Mircea Dinutz

DOMNULUI PROFESOR, CU DRAGOSTE ȘI ADMIRAȚIE

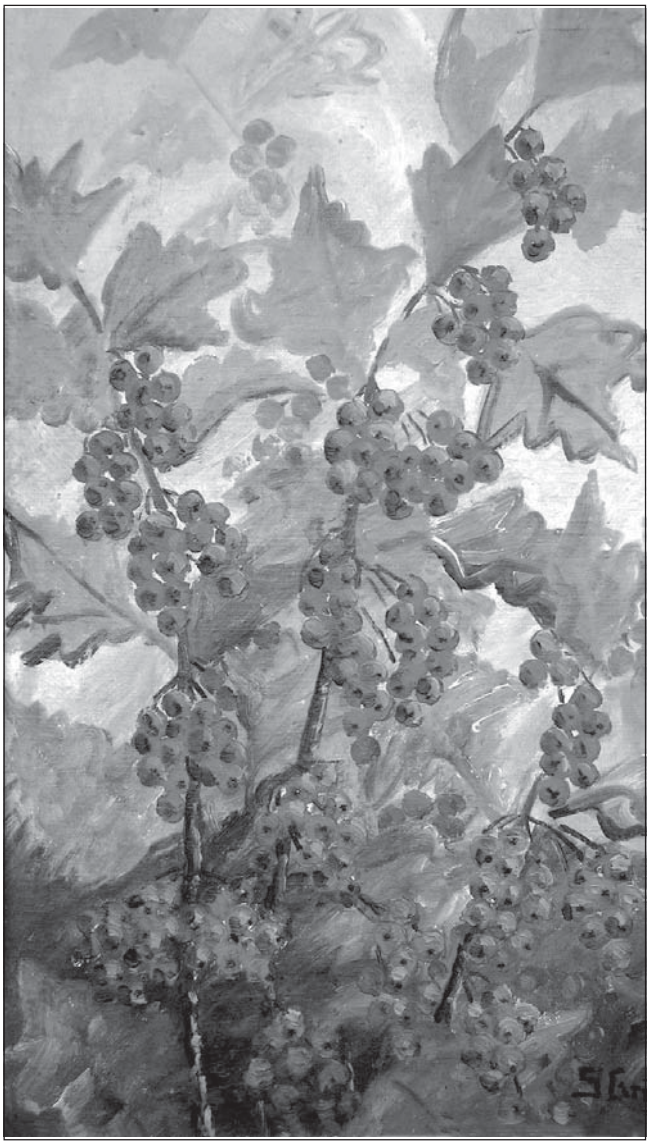
Aș fi putut să-i fiu student, dar n-a fost să fie! I-am citit, încă din studenție, articolele, studiile, cărțile, puținele sinteze pe care le-a oferit. Înainte de a-l cunoaște personal, am auzit deseori vorbindu-se despre profesorul Constantin Ciopraga. Cei mai mulți mi-au transmis imaginea unui profesor într-o bună tradiție universitară: ceremonios, de-o politețe desăvârșită, venită dintr-un alt veac și-o lume mai senină, mai îngăduitoare, mai bună, moral și responsabil în tot ce a făcut. Firește, am întâlnit între colegii mei, care i-au fost studenți, destui care zâmbeau cu suficiență, declinându-și orice înrudire spirituală cu acesta și… chiar cred că aveau dreptate.

În anii 1992 și 1994 a fost, împreună cu Al. Husar, oaspetele Liceului „Al. I. Cuza" din Focșani și atunci l-am cunoscut. La început l-am privit cu sfială pe autorul „*Personalității literaturii române*" (1973), mai apoi am îndrăznit să intru în dialog, surprins și flatat de faptul că mă trata colegial, luându-mi în considerație părerile. M-a făcut – în două rânduri – să am încredere în competențele mele și pentru asta i-am fost recunoscător. Peste ani (2003–2006) am avut onoarea să public în „*Saeculum*" alături de Domnia-Sa, iar doi ani mai târziu l-am rugat, într-o scrisoare, să răspundă la o anchetă prilejuită de apariția nr. 50 al revistei (octombrie 2008). A făcut-o cu promptitudine, cu decență și eleganță, oferindu-ne și câteva sugestii utile.

La puțin timp, i-am trimis o carte de tablete, apărută în aceeași perioadă, fără să anticipez o reacție. Dar – surpriză – la începutul lunii decembrie mi-a trimis o scrisoare „*propria manu*", unde îmi mulțumea, copleșindu-mă prin delicatețe sufletească și generozitate. Distinsul cărturar îmi adresează câteva amabilități legate de op-ul meu și-și exprimă speranța că voi continua. Rămân / păstrez marele regret, amărăciunea că – tot amânând – am ratat ocazia de a-i mulțumi așa cum se cuvenea. Cu alte cuvinte, n-am fost la înălțimea gestului.

Un alt mod de a mă apropia de profesorul / omul Constantin Ciopraga a fost d-l Constantin Călin, fostul său student și fostul meu dascăl în perioada băcăuană. Ceea ce am învățat de la autorul „*Dosarului Bacovia*" era – indirect – impregnat de spiritul ales al omului și profesorului Constantin Ciopraga: „*un clasic prin aspirația către ceea ce-i luminos, echilibrat și durabil…*" Mai mult decât orice, criticul băcăuan prețuia la acesta „*noblețea cu care și-a practicat meseria*", precum și o trainică fibră morală. Constantin Călin l-a evocat în trei articole publicate cu prilejul împlinirii a 80, 85 și 90 de ani, reluate apoi în volumele: „*Despre șapcă și alte lucruri demodate*" (2001) și „*Gustul vieții*" (2007).

Dincolo de profilul aureolat al profesorului, de valoarea sa morală, ne interesează statura intelectuală, natura de estet și vocația acestuia de constructor pe spații mari, adică exact ceea ce n-a sesizat aroganța criticilor bucureșteni. În mod sigur, profesorul, criticul și istoricul literar Constantin Ciopraga mai are multe să ne spună prin opera sa asupra căreia ne vom apleca cu dragoste, admirație și recunoștință.



D.R. Popescu

EPISTOLA CĂTRE ENGLEZI

Prima scenă în care-l văd pe Victor Rebengiuc strălucind în „Hamlet" este atunci când Prințul se desprinde ușor de însoțitorii săi și nu scoate câteva clipe nici un cuvânt, ascultând uluit salvele de tun trase în cinstea ospățului regal! E o tăcere asurzitoare!…

După întâlnirea cu Duhul rigăi Hamlet, Prințul are, aici, o primă posibilă confirmare a fratricidului de la Elsinor: salvele de tun ce arată și glorifică bucuria de la masa lui Claudius și a Gertrudei! E o fericire prea exaltată, care voia să mascheze foarte bine, în ochii castelanilor și ai norodului, crima! Veselia regală voia să justifice, cu panaș, o realitate falsă, nedemnă de un rege adevărat!

O altă probă a pohtelor criminale de care este plin Claudius este… epistola către englezi!

Da, în „Hamlet" apar câteva epistole care schimbă destinele unor protagoniști!

Trecem peste scrisorile înflăcărate de iubire trimise de prințul Hamlet candidei fecioare Ofelia! Trecem, zăbovind însă câteva clipe asupra lor. Ele cuprind dalbele sentimente și pulsiuni ale fiului Gertrudei către fiica lui Polonius – care se transformă în câteva zeci de secunde în negarea lor, chiar de către Prinț! Hamlet a intuit că „după perdele" se aflau Claudius și Polonius, sau cineva care îi întindea o capcană, prin care să se dovedească limpede că el, fiul rigăi Hamlet, și-a pierdut mințile din dragoste pentru Ofelia, odrasla majordomului!…

Hamlet o trimite pe Ofelia la mănăstire… Poate și ca să se roage Domnului, să nu mai bată câmpii despre scrisori de dragoste, să nu mai viseze și să nu mai ia, cumva, în viitor, împreunarea sexuală drept prototip al fericirii!?

Repetăm: Hamlet, în această scenă, intuiește cursa în care trebuia să cadă! Gândirea, ca joc salvator, îl ajută să nu se piardă în capcana întinsă de Polonius. Nu se pierde, dar prețul este extrem de mare: pierde iubirea sfintei Ofelia!

Într-o altă scenă, Prințul, trimis în Anglia împreună cu foștii săi colegi de la universitățile germane, Rosencrantz și Guildenstern, are, iarăși, o presimțire – intuiție colosală! De ce trebuia ca el să fie însoțit în corabia spre Anglia de cei doi foști prieteni, deveniți, între timp, fluierele-flautele, slugile regelui Claudius? Puteau ei să-l însoțească, în Anglia, cu gânduri curate? Puteau, cumva… Căci de data aceasta Rosencrantz și Guildenstern nu se știe cu siguranță de ce sunt și ei trimiși în Anglia!… Chiar, din acest punct de vedere, puteau fi… curați! Altfel nu și-ar fi continuat drumul ducând cu ei epistola ce avea să le aducă moartea!

Căci – atenție! – Hamlet, îndoindu-se de toate, se îndoiește și de prietenia lor resuscitată și…, caută cu mare dibăcie prin cabina vasului și găsește… o epistolă! În care se spune clar că Prințul, odată ajuns în Anglia, trebuia ucis! Între gândirea regelui afișată drept plină de bunăvoința de a-l trimite pe Hamlet în Anglia și realitatea acestei trimiteri era o distanță uriașă – ca între viață și moarte! Descoperind acest joc al gândirii perverse, Prințul face în așa fel încât Rosencrantz și Guildenstern să ajungă singuri în Anglia și să-și ducă singuri scrisoarea care, ajunsă în mâna adrisantului, îi condamna la moarte! Astfel epistola ucigașă își îndeplinește rostul: cei ce o înmânează anglicanului mor, dar nu moare cel ce era hărăzit morții de către Claudius! Între gândirea regelui danez și fapta măcelarilor englezi intervine jocul sorții – Hamlet interpretând aici rolul Sorții!

Fericirea lui Claudius s-a bazat mereu pe crimă… Nu degeaba și-a ucis el fratele, cu sânge rece, într-o grădină paradisiacă! Dar Claudius, de data aceasta, a avut o prea mare încredere în gândirea sa perversă și în slugărnicia flautelor Rosencrantz și Guildenstern! Această încredere oarbă în geniul morții a dus la o ușoară relaxare a minții sale, relaxare care a dovedit cât de iresponsabilă poate fi planificarea criminală ce nu ține cont de spaimele și iluminările din străfundul conștiinței și de legile aleatorii și buclucașe ale mișcării istoriei!…

Dacă Duhul din Hamlet ne duce cu gândul la Duhul din „Perșii" domnului Eschil, scrisoarea încredințată de Claudius însoțitorilor Prințului, ce trebuia să ducă la uciderea acestuia de către destinatarii englezi, ne poartă cu gândul la bătrânul Homer! Să ne reamintim: în „Iliada": pornind de la lupta lui Licurgos împotriva lui Dionysos, căruia voia să interzică peste tot celebrarea cultului, dăm mai la vale de un superb pasaj – pe care nu ne îndurăm să nu-l citățm înainte de a reproduce episodul cu scrisoarea ucigașă ce ne duce la domnul Shakespeare…

„Cum e cu frunzele, așa-i și cu neamul sărmanilor oameni;
Unele toamna le scutură vântul și cad ofilite,
Altele codrul le naște-nverzind, dacă dă-n primăvară:
Astfel pe lume și valul de oameni se naște și moare.
Iar dacă vrei să cunoști și aceea ce-ntrebi, o, viteze,
Neamul din care sunt eu și pe care-l știu mulți: e în fundul
Țării păscute de cai, prin Argos, orașul Efira.
Cel mai șiret muritor a trăit pe acolo, Sisifos.
El s-a născut din Eol, Sisifos născut-a pe Glaucos,
Glaucos apoi a născut pe vrednicul Belerofonte,
Căruia zeii de zestre mândrețe i-au dat și virtutea
Fermecătoare. Dar Proitos îi puse gând rău și din țară
El pe voinic îl goni, că fuse mai tare ca dânsul
Printre argii, că de sus el avea peste aceia domnie.

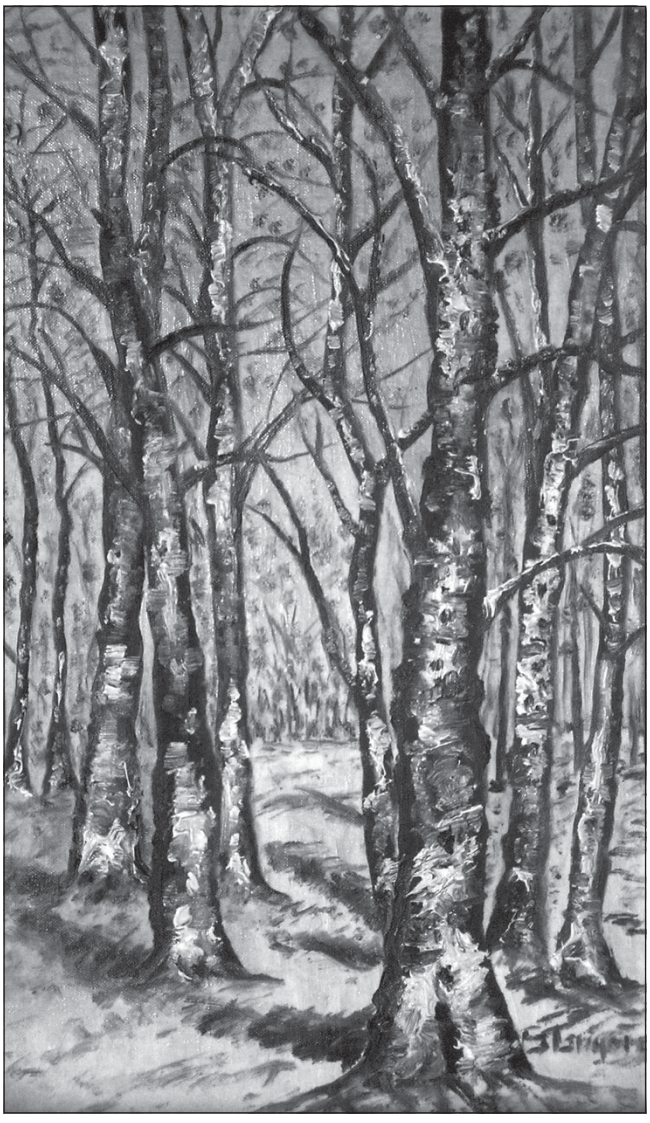
Antia, mândra nevast-a lui Proitos, de patim-aprinsă,
Vru să se-apropie-n taină de el; însă Belerofonte,
Bun și cuminte fiind, învinse ispita femeii.
Dânsa lui Proitos atunci îi zise scornind o minciună:
„Una din două, sau mori sau *ucide-mi* (s.n.) pe Belerofonte,
Dragoste silnic-a vrut cu mine să facă mișelul”.
Zise, și craiul de ciudă s-aprinse auzindu-i vorbirea,
Dar se feri să-l omoare, din teamă de sus, îl trimise
Tocmai în Licia, unde peirea să-și ducă el însuși
Semne de moarte scriind o mulțime pe-o placă-ndoită
Și poruncind s-o arate crăiescului socru să-l piarză”.

N-o să reținem aici finalul acestei trimiteri la moarte! Ne interesează doar cum se burzuluiește Proitos, până la un fel de demență calmă, pragmatică, față de „vrednicul Belerofonte, Căruia zeii de zestre i-au dat și virtutea Fermecătoare” – și cum îi pune „gând rău” și-l gonește din țară!… Da, Proitos *se ferește să-l omoare* pe Belerofonte, din teamă de sus – și îl trimite *tocmai* în Licia, unde *pieirea să-și ducă el însuși*, semne de moarte *scriind* pe-o placă-ndoită!… Și Claudius *se teme* să-l omoare pe Hamlet! Când voise să se roage lui Dumnezeu, simțise că gândurile-i negre nu se ridicau spre cer! O spaimă de cele sfinte ar fi putut să-l cuprindă – deși el nu avea nimic sfânt!… Așa că era mai bine să-l trimită pe Prinț în Licia – Anglia, să-l omoare alții!… Astfel, printr-o scrisorică, poate că nu putea fi găsit vinovat de către Gertruda de moartea Prințului – și poate-l păcălea și pe Dumnezeu, pe care-l mai păcălise, ucigându-l pe riga Hamlet, fără să i se-ntâmple nimic rău!…

Repet: mi-ar plăcea să-l văd pe Rebengiuc jucând rolul Prințului. Niciodată nu e prea târziu. Genialul Laurence Olivier nu părea îmbătrânit în rolul Prințului, deși o îmbătrânire prematură e posibilă în rolul tânărului danez! Olivier avea fața palidă, privirea nesigură uneori, pronunția sugrumată, gâfâită sau isterică – de atâtea îndoieli ale minții, care-l măcinau! Dar nu era un anemic, cum nu era nici primul interpret al Prințului, pe vremea când domnul Shakespeare juca rolul Duhului… Nu, întâiul interpret era, se zice, dolofan, ca să nu spunem grăsan! Oricum, un bărbat puternic în toate cele, sportiv! Victor Rebengiuc sunt sigur că ne-ar propune un Hamlet în valori absolute! Cu forță, cu humor – da, da, multe replici cheie pot fi rostite cu ironie, nu doar bocite, într-o răgușită, dârdâită și teatrală lamentare… Marile întrebări ale lumii Hamlet și le pune în mintea sa strălucită, îndoindu-se… De aici vine și paloarea sa, nu din neoxigenarea creierului!… Și nici dintr-un minus hormonal! Pe românește, aproape neaoș, am putea spune că Rebengiuc nu suferă de deficiențe organice… Să nu uităm că în scena duelului, cu mult încercatul în toate cele, pe la Paris, Laertes, Prințul îl învinge chiar fără efort, aproape *jucându-se*… Nu e nimic în el aprins de ură în acest joc de săbii! Laertes, din contră, e înflăcărat de ură și de dorința de a ucide, indusă de Claudius – însă nu le poate face față, de drept, îndemânărilor și propensiunilor ludice ale Prințului…

Marile scene interpretate de Rebengiuc, în rolul lui Hamlet, ar fi cele ale meditației în tăcere… În acele clipe Prințul se îndoiește chiar de ce vede și simte… Ultimele replici spuse de Hamlet–Rebengiuc ar putea fi rostite în felurite tomuri: îndoiala, hotărârea, tristețea, descoperirea sigură a adevărului – în sfârșit! – trebuie nuanțate grozav, cum e și firesc să fie!… În general, în ultimul pasaj, înainte de a spune că „restul e tăcere” – destui interpreți erau covârșiți de amplitudinea unei sfârșeli, a unei prăbușiri în neant… Nouă ni se pare că „restul e tăcere” încununează cu luciditate lupta Prințului cu nesocotințele lumii căzute din țâțâni. Moartea sa repune lumea și adevărurile în țâțâni!

Deși apariția lui Fortimbras cel Tânăr are o semnificație grozavă în echilibrul piesei, eu aș încheia spectacolul altfel!… Ne-ar face plăcere ca în ultimele clipe ale vieții sale, Prințul, glorificând, prin mărturisirile sale față de Horatio, *Prietenia*, s-o vadă… s-o viseze apărând pe Ofelia!… Ar fi vorba de o împăcare în moarte, dincolo de moarte!… Îmbrăcată în alb, plină de flori, eventual murmurând un rând din scrisorile de iubire ale Prințului, ea l-ar ierta… De ce nu?… O nuntă în vis, simbolică, o împlinire dincolo de lumea de aici, căzută din țâțâni, o adiere cosmică, un triumf al *Iubirii*… De ce nu? Iertându-i Prințului șovăielile față de inocența ei, Ofelia – Mariana Mihuț ne-ar lăsa să înțelegem ceva fundamental: că a te îndoi înseamnă a fi responsabil față de tine însuți! Restul e tăcere.



Magda Ursache

UN RĂZBOI GREȘIT (III)

„Să ne reculegem în fața acestui cadavru, cadavrul conștiinței zdrobite”.
(Thierry Maulnier, *La face de méduse du communisme)*

Nu, n-am avut, **domnule Alexandru Deșliu**, iscusința în a mă purta bine cu șefii. Obediența față de „superiori” îmi repugnă, mai ales când nu-s superiori. Nu dețin îndemânare socială. Nici Petru U. nu-i ceea ce N. Breban numește *un îndemânatic social*. O asemenea abilitate n-a fost *son fort*.

În acest *entretien* al nostru, tot încerc să demonstrez că în lagărul comunist, în partea *greșită* a Europei, viața era *greșită*, iar războiul, dacă aveai ghinionul să porți unul ca să-ți aperi dreptul la existență, era și el *greșit*, imposibil de câștigat. Doar în cinematografia socialistă paternalii *activeți* te luau de după umeri, cu dragoste și cu grijă față de om, și-ți rezolvau problema. În fapt, legea care funcționa nu era alta decât *a te descurca*. În cele mai multe cazuri, pe socoteala altuia. Și nu-i o fixație veche a mea, nici o răfuială cu cei care m-au transformat în țintă de tragere. Vreau ca această biografie, ca să zic așa „adevărată” (*Dichtung und Wahrheit*) să-i avizeze pe tinerii care merg, fără să-i mai intereseze ce-a fost, cu bascul înstelat al lui „Che” tras pe ochi. Numai numele lor dure te fac s-o iei la goană: CHE, MAO, HO, Hrușșșciov, Brejjjnev, Andropovvv…

„Ai rude la Ierusalim?”, m-a întrebat un inspector din Minister, după ce-am fost pusă pe liber. Citiți: Ai proptele, pile, protectori?

„Nu, n-am”, i-am răspuns.

Profesorul Ion Jurconi s-a decis să mă ajute. M-am întrebat de multe ori de ce-a făcut-o. Probabil a vrut să-și demonstreze sieși că se poate fora o breșă în sistem. Nu s-a putut. El însuși a avut probleme în ’82, după câte știu, din cauza „sectei” transcendentalilor. Transcendentalii îi înnebuniseră pe activiști. Cum? Parapsihologie? Yoga? Refacere fizică și intelectuală fără Codul eticii și echității? Mistică orientală? Ba spionaj! Ce relaxare, TOVARĂȘI? (plenara din 26-27 oct. ‘77 hotărâse: să nu se mai folosească apelativele domn, doamnă, domnișoară). Nouă, comuniștilor, nu ne trebuie *relaxare*, nouă ne trebuie *dârzenie*! Trei sute de intelectuali au suferit în urma practicării Meditației Transcendentale. Aurora Liiceanu a fost scoasă din Institutul de cercetări pedagogice și psihologice. Trimisă muncitoare necalificată la Întreprinderea Textilă „Suveica”. S-a dus. Programul de măsuri privind transcendentalii purta numele de cod *Zburătorii*. Zburau unde voia Partidul să zboare, ca rachetele.

Țineam atunci, pe un mini-balcon o canistră pentru benzina care se obținea la rație. Se întâmplase să fie roșie. Un vecin senil, căruia nu i-a plăcut culoarea, a reclamat că acolo, sus, la șase, acea canistră din tablă roșie ar fi un semnal pentru… transcendentali.

După ce economistul Mihai Todosia (activist deschis la minte, altfel decât șirul de fanatici și disciplinați Chelaru-Enache-Floareș) și-a încheiat mandatul de rector, succesorul, matematicianul Viorel Barbu, s-a crezut autonom fin’că-i dăduse – zice-se – doctoratul Zoiei Ceaușescu. Pe Luca Pițu l-a dat afară din Catedra de franceză pentru… imoralitate. Pe Alexandru Vlad, pentru că ar fi frecventat prea des Biblioteca Franceză din București.

Studenții i-au pus „mustar” pe clanța cabinetului, ca să folosesc un eufemism, rectorului găsit de decembrie ’89 în scaun. Acum, academicianul V. Barbu „răspunde” de Academie.

Ei bine, Todo, cum îi spuneam noi, scosese la concurs (și nu era simplu în anii de restrângeri de activitate) câteva posturi de asistent, pentru titularizare. Examen dat și luat cu brio, Todo felicitându-mă chiar în plenul Senatului.

Viorel Barbu avea, însă, alte interese de moment, politice și nu numai. Trebuiau eliberate posturi (*univercumetria-i* mare!) pentru anume cadre de nădejde de prin alte catedre, aflate în deficit de ore de curs și de seminar. Concursul de titularizare a fost… anulat, c-așa a vrut *vio-rectul*.

Richard Valter, dar și Consiliul Facultății au marșat la voința rectorală. În special Valter, ale cărui pupile cam căzuseră la examen, greșelile de ortografie fiind incompatibile cu poziția de titularizat la Universitate.

A urmat ancheta, demarată de Minister. Un concurs era un concurs, chiar pe vremea lui Ceau; competența avea de lucru cu ranchiuna și cu invidia, dar un concurs (dat și luat) conta în sistemul de învățământ superior socialist, sistem intrat postsocialist în comă morală.

Ion Jurconi n-a lăsat să fie decimată Catedra de limba română pentru studenți străini.

„Nu coborâți încă steagul în bernă!”, ne-a spus în fața rectorului înțepenit ca un oblon la argumentele noastre.

A salvat colectivul și a continuat să vegheze asupră-i. Lecții deschise, curs scos la analiză…

Le-am acceptat pe toate. Mi-a plăcut să dau examene. Numai cu Învățământul ideologic stăteam prost. Tovarășul Bulimar ne mai îngăduia, dar Al. Andriescu era de-o maximă exigență privind rapoartele și plenarele. Foarte eficient, cu vigilență mereu întărită, s-a ocupat de „îmbunătățirea muncii politice” din studențiе până-n *konеț filma* ’89. Am reușit, cu chiu, cu vai, să mă transfer la

Catedra de literatura română, unde acest „învățământ” se desfășura destul de formal, deci trombonistica era oarecum suportabilă!

Dar ce spuneam? Câștigasem statutul de asistent titular. „Capul la cutie”, preceptul unui conferențiar de la „Cuza” pe care nu-l stimez (profesorii care te sporesc spiritual erau destul de rari) părea a nu fi infailibil. Inspectorul Jurconi a reușit și schimbarea lui Valter. La sugestia mea într-o discuție în plen, a fost numit C. Dimitriu.

„Dați-mi alt nume pentru șefia de colectiv”.

„Corneliu Dimitriu”, am spus, gândindu-mă că grămăticul (*Gramatica limbii române explicată*) publicase în specialitate mai mult decât Valter; că vor conteni *pârile mincinoase* la Secu. *Fetele băieților* aruncau, în pauze, tot soiul de provocări și înregistrau tot, că-mi venea să le și mulțumesc pentru atenție.

Mai știam că Dimitriu era în dezacord cu prorectorul Arvinte: „Me nô, me nô”, se sumuța el, în ce credea a fi franceza de Sorbona, dar era pronunție francofonfă.

În realitate, grămăticul era un disciplinat, dar și un orgolios, principiul aplicat nesmintit fiind: rabdă, înghite, până ai prilejul să lovești și tu lacaplacaplacap.

La fel ca un personaj al meu, Dédé, din *Astă-vară n-a fost vară*…, cuvintele i-o luau înainte și hăpăia aerul ca să le prindă și să le înghită la loc.

Îmi dădea lecții de tact social, ca un fel de mulțumită că se alesese șef, luându-se pe sine de exemplu:

„U-uite cazul meu: nu mi s-o o-oferit nimic pe tavî. A-am înghițât multi. Legile as-ascensiunii cer ascultare. E periculos sî-i contrazâși pi șei mari”.

Și Petru U. avea parte de astfel de predici din partea unui „speșialist” în tainele labirintului promovării:

„Petricî, n-nimini nu s-o sâmțât în v-viațî ca găina la moarî”.

Totul era să știi „al cui îi cânili”.

„N-nu dau numi. Nu-i s-sănătos sî dai numi. Sî li spunim ca la m-matematicî: A, B, C”.

El știa cine-l ține în brațe pe „B-Be” și dacă A îl poate ataca și învinge pe C.

Bătrânul meu era extrem de enervat după o astfel de prelegere despre tehnica și strategia urcușului social.

Cunoscuse prea bine consecințele polemicii cu Adăscăliței, cu prorectorul Arvinte, cu decanul Andriescu… Dai în mine, dai în Fabrici și Uzine”. Îți blocau cariera într-un anume punct (lector, nu conferențiar; conferențiar, nu profesor!), îți interziceau accesul la călătorii de studii, burse, lectorate. Le provocai ostilitatea, n-aveai vreo șansă de reușită ierarhică. Nici tu, nici familia ta. Când m-a eliminat de la revistă, Liviu Leonte a interzis și semnătura lui Petru Ursache. N-a mai putut publica acolo. La Universitate, eu i-am preluat adversarii. Nu puțini.

Fostul asistent de Istoria limbii române, C. Dimitriu, care ne punea să ne rupem mâinile fișând și fișând arhaisme din Sadoveanu, rămăsese același obsedat de tipíc. Rareori am cunoscut ins mai chisat, cum spun moldovenii.

Mintea poate fi lavată (ponsată chiar) de specializare. Specializarea strică, mărginește intelectual. Malraux atrage atenția că specialistul poate fi *lipsit de cultură*, un *cretin educat*. Grămăticul, la fel! Se specializează într-atât în verb, să zicem, că nu-și mai sesizează limitele culturale, luându-și libertatea de-a fi semianalfabet.

Cuvântul ăsta în ce-l privește l-a folosit Luca Pițu.

„Eu, pîn’ la Eminescu șî Sadoveanu, atât!”

Pentru Dimitriu, adică, nu existau decât doi autori, Eminescu și Sadoveanu. Ce-i drept, după o vreme, ajunsese fan Lăncrăjan. (tentația rimei!).

Să-i fi părut lui **Alexandru Deșliu** exagerare ce afirm? Ca să-l conving, i-aș fi dat să frunzărească o cărțulie de amintiri cacofonice („bunica care”), de unde ar fi aflat multe, dar mai ales mărunte. Că la patru anișori C. Dimitriu a auzit cuvântul *curvă*, dar „fără a-i cunoaște semnificația contextuală”.

M-am întrebat de ce o casă editorială de prestigiu și-a permis să publice astfel de stupidități. Pe cine interesează că Dimitriu s-a mutat „la soacra tatei după a doua soție, care (soacră a tatei după a doua soție) locuia în altă parte a satului”? *Cui prodest* că viitorul lingvist exersa jocuri care constau în «săritul caprei»”, că-și cânta singur: „Vulpe, tu mi-ai furat gâsca, dă-mi-o înapoi”? Că are la garaj nr. 13 ori că a urcat în turnul din Pisa temerar: „cu toate că am rău de înălțime”? Cum *cui prodest*? Lui însuși! O spune în cărțulica intitulată cu fudulie) *Lumea văzută de mine*: „Îmi folosește mie”; „Eu sunt cu mine și numai cu mine”.

După decalogul lui Radu Paraschivescu, trăsăturile nesimțitului sunt: egocentric, opac la argumente altere, ambițios să pătrundă la vîrf. La care aș adăuga: pizmaș. Pizmăreț pe cei mai buni decît el.

Specia asta de *homo grobiens* e bine reprezentată la „Al.I. Cuza”. Bădăranul, mojicul, țoapa cu pretenții. Petru U. a fost de față cînd, într-o ședință de catedră, o colegă mai proastă decât o oală a găsit cu cale să-i replice profesorului Al. Dima:

„Scârț, Marghioală, chișcă-mă!”

Bătrânul a fost atât de uluit, că mi-a tot re-povestit scena.

Ghiolbanul e foarte energic în a-și pune la punct subpușii: studenți, masteranzi, tezarzi. Ocupă liftul cu peste suta lui de kile (probabil știe că n-are voie să-ți fluiere-n

ureche, dar o face), trântind năprasnic ușa. Liniștea blocului unde locuiește o perturbă cu soneria lui care latră și latră și latră… electronic.

Acasă, e fidel ciorapilor de plastic, teoretizând retragerea în papucii personali, în cochilia familiei, unde i se îngăduie orice obsesie și manie, plus bancurile proaste pe care le spune râzând singur.

„Iai o găină ș-o dai pîn mașîna di tocat. Cu fulji cu tăt, pi urmă…"

În lume, își asortează mersul țanțoș cu căciula pe-o ureche (aduce la ceafă a câine sharpey) cu fonațiunea lat moldovinească, presupusă chestiune de șarm. Perplexează vorbind neaoș ca la Dolhasca, grosier, vârtos țărănește, deși e plătit, ca profesor de limba română, să se exprime standard.

Mărturisesc: mă indispune teribil emisia dialectală din Facultatea de Litere iașiotă, velarizarea (șa, șo, șu, șă, șî). Nu știu cum de s-au adunat în Catedra de limba română atâția inși în defect de fonație, fonolingviști chiar, pe care nu-i poți pricepe. Ce spunea Turcuș la curs nu se auzea nici din primul rând de scaune. Valentin Sofronie era supranumit Prună. Zugun are și el proforaua (pronunția, cum îi zice Kogălniceanu în *Cum am învățat românește*) imposibilă. M-am gândit să și scriu un articol, *Contra-dicții*, vizându-i pe bâlbâiții și pe sâsâiții din catedră, care sunt și trimiși la Sorbona, să-i învețe românește pe francezi. Ce-am făcut deja? Am împrumutat de la Dimitriu câteva biografeme, ca să-l portretizez pe *Mitocanul universitar*, în romanul *Strigă acum…* Îmi permit să reproduc ce nota în jurnalul lui un tînăr asistent rebel, Miron Gruia:

13.III.'86

Sigur că toată, lumea l-a recunoscut, în Mitocanul universitar, *pe Dimulescu. S-a recunoscut și el, de vreme ce mă ignoră, nerăspunzînd la salut. Merge pe lîngă mine fluierînd ca prostul la pagubă: i-am feștelit prestigiul. Mijloace represive are destule. Pentru început, mi-a zburat premiul, din cauza unui seminar – zice el – „neefectuat". Ah, Dimulescu și necruțătoarele lui con-troale de opt fără cinci, cînd ne pîndește pe culoar, i-am suportat destul („Treci la faptă nu cînd poți, ci cînd nu mai poți", m-a sfătuit Leon) teoria potrivită pentru orice împrejurare și care trebuie împărtășită și aplicată fără crîcnet:*

„Subalternii să nu-și depășească atribuțiile, cî mî mînii".

Cum arată mitocanul universitar?

Are simțul ierarhiei dezvoltat la culme. Ajuns șef (și-i prea orgolios să nu vrea să fie) calcă în/pe orice pentru a se dovedi garant al organizării după model unic.

E autoritar. „Nu intrî nimin' după mini", cu varianta „Cini întîrzie la ședința di colectiv va fi consemnat în procesul-verbal șî înaintat la rector". Nici nu-i trece prin minte mojicului că atitudinea normală față de colegi (coleg – ce *cuvînt prostesc!) presupune o minimă civilitate. Cînd îi răspică unui asistent: „Ridică-te-n picioare cîn' vorbești cu mini" nu-i decît mîrlan, deși se crede intransigent.*

„Metoda dialogului n-o deține nici cu studenții. Nu-i nici iubit, nici stimat. „Predă", citind poticnit, un curs rigid și demodat; studenții, plictisiți la maximum, tre-buie să învețe numai ce știe el. La examene, își scor-monesc creierii să reproducă exact ce-au notat la curs, constrînși de un arsenal de amenințări:

„Aișî, Șeaușescu îs eu. Eu vi-s Șeaușescu".

Memorizarea mecanică e răsplătită cu nouă. „Nota zăși îi numa pentru mini". Profesorilor care dau gradul I le face șicane. Li-i „superior!" Ceea ce i se pare rigoare e brutalitate. Pe doctoranzi îi „orientează" spre *o con-cluzie fixă: a lui. Dacă n-au realizat numărul impus de fise, îi notează, în* Caietul de sarcini, *cu minus:*

„Cîti arhaisme ați numarat în Baltagul? *Numa? Refaceți fișarea".*

Ce confruntări de idei? Dacă pune careva vreo pro-blemă, în loc să asculte cu capu-n jos, face impresie proastă și, automat, e trimis pe coji de nucă. Disputa o consideră atac la persoană; „adversarul" – turtit ca atare.

La capitolul onestitate intelectuală, mitocanul uni-versitar se crede cu putere de exemplu. Ia să nu fii de acord cu „formula" lui! Cîtă vreme e șef, poate fi oricît de necioplit cu „ereticii". Dubii profesionale? N-are.

Dintre științe, preferă istoria (în cifre și-n date), dintre romane – Cordovanii: *„Dacî-i lung, îi semn cî-i bini construit".*

Convins, ca orice ins cu standard intelectual redus, de o mulțime de lucruri, devine, la maturitate, un con-glomerat de principii:

– Stai în banca ta.

– Învingătorii scriu istoria.

– Află al cui e cînele ca să nu cazi în eroare.

Ține minte cu precizie cîte pagini a citit luna tre-cută. Repetă visător „Dulși îi zabava cărții", deși cărțile și le exilează pe hol: „hîrtia tipărită îi nocivă".

„Fișili" (pe care le iubește mai mult decît pe ne-vastă) le poartă-n servieta contemporană cu prima loco-motivă: „2015, săptămîna 14/20 martie".

În spatele ușii împodobite cu plăcuța pe care stă scris rangul universitar, are numai drepturi: „În casa me, numa' eu fumez, băietu nu"; „barbatu ari voie orice, muierea nu". În divorț nu crede, dar își disciplinează familia cu sudalma și, la nevoie, cu palma.

„Cînd intru în papucii mei, problemele di serviși rămîn afară". Face copii (cît i-a cerut partidu') și burtă. Varza și-o murează singur și anunță, în catedră, cînd are loc operația. E ahtiat după nunți, cumetrii, botezuri. Firește, în calitate de naș. Cu colindătorii e *„omenos". Studenții care-l ură primesc „un pa'ar di vin făcut di mîna me". La petreceri, sughițe, rîgîie și spune bancul tîmp cu găina, să arate cît poate fi de agreabil.*

Cu sobrietatea lui complexată, își cenzurează pornirile sexuale, deși, cîteodată, mai rupe vîrful creionului, dacă îi bate-n ușă vreo „crizantemă", cu prilejul unei inspecții de grad. Disprețul gros față de femei și-l exprimă poves-tind cum a fost.

S-a întîmplat odată ca un biet fefist să-l creadă coleg: „Sînteți de la fără frecvență? Cînd începe examinarea?"

S-a cutremurat „Al. I. Cuza": „Nu știi cu cine vor-bești. Ai să afli cini-s". Numai nu l-a pocnit.

Și acest deficitar comportamental ajunge cap de coloană într-o universitate. Pentru Niku Nikolsky e un etalon pizmuit. Și pentru Cobra, aproape la fel de incultă

ca Dimulescu. S-o auzi, cu vocea ei de motocicletă, cerînd Heigîl, *la bibliotecă! „Pune-te cu burta pe carte, nu pe altceva”, i-a zis-o Leon, excedat de faptul că domnișoara Dobre crede că Fichte se pronunță... Fișt.*

Mitocanul universitar a *stîrnit toate viespile. Niku mi-a șuierat la frizer: „Nu-i lăsăm noi pe cei care se poartă ca tine și ca Leon”. Caton Iurașcu mi-a strîns mîna în closet. Peste vasul vecin, firesc, după ce urinase: „Bine i-ai făcut, Miron”. A revenit însă repede la înțe-lepciunea capului plecat. Mă evită. De altfel, variațiile de atitudine sînt extraordinare. Mavromati a fost reti-cent o vreme, pe urmă și-a dat drumul:*

– Maicuseamă *partea cu plăcuța mi-a plăcut. Să știi că-și scrisese pe ușă prof. univ. de cînd era doar asistent.*

– Cine?

– Ei, cine!

Detașat n-a rămas nimeni. Mateiaș a ezitat o vreme să mă felicite, dar a făcut-o. Leon a strigat pe hol, în auzul colonelului Gavrilă (el îi spune colon): *„Auzi-te-aș citat la „Europa slobodă!” Marcel m-a prins de umăr și l-a strîns, fără să spună altceva. Dinu m-a avertizat că „tehnica tovărășească de lucru” o să funcționeze și contra mea. „Te îngrozești dacă te uiți în arhiva universității”. Livresc cum e, a murmurat dintr-un iamb al lui Andre Chénier:*

„Nimeni, deci, spre a fi martor prin vremea care vine
Despre atîția drepți zdrobiți”.

De la o zi la alta, m-am trezit renegat de decan. Și cînd te gîndești ce revoluționar era în tinerețe! Și pe Blaga l-a atacat Carp, prin aplaudarea lui Beniuc.

„Nu era momentu’ să faci una ca *aiasta”, mi-a zis, cu limba cam încleștată de rom Jamaica.*

În ultima vreme, viețuiește într-o amorțeală alcoolică destul de plăcută și de *pașnică. N-are chef de polemici. Vin alegerile și poate prinde încă un rînd.*

„Ce-i al tău i-al tău”, a *zîmbit Iustin Bantaș, în barba lui respectabilă. „L-ai batjocorit pe mîrlan cu talent”. Dar zîmbetul era destul de îngrijorat: „Așteaptă-te la orice. Nota de plată pentru bravură o să fie încărcată”.*

C.D. nu-i departe de acest Dimulescu, umflat de condiția lui de tovarăș cu răspunderi, având asupră-i caietul de sarcini, cum îi cerea *Zeitgeist*-ul socialist și folosindu-se de predicația prin intonație, cu alte cuvinte: Gura! Vorba! Să taci cînd vorbești cu mine!

Dumneavoastră, doamnă Magda, mi-a spus Alexandru Deșliu, încercați pe cont propriu un proces al comunismului.

E atuul meu la care nu renunț, i-am răspuns, atunci, la telefon. Nu numai că am fost martor al totalitarismului, dar am trăit – pe proprie piele – ce postsocialiștii n-au trăit.

N-am înțeles că *ei* nu puteau greși pentru că erau oamenii Partidului. Cum să recunoască tocmai Partidul că nu și-a ales bine sculele și să-mi dea mie dreptate? Da, a fost o perioadă irațională din viața mea: am eșuat pentru că am crezut că pot găsi dreptate la foruri. Iar acest eșec este o povară biblică, o cocoașă care mă obosește în primul rînd pe mine. E greu, e dureros de dus. Am crezut că dacă voi respecta regulile jocului n-o

să mi se întâmple nimic rău, n-o să ajung la ananghie. Am spus regulile jocului? Dar jocul era trucat. Din *jucător* devii *jucat*, cum ar spune Eugène Ionesco în *Prezent trecut, trecut prezent*.

Fondul: n-am vrut să plec din modesta mea construcție, dintr-un spațiu al meu câștigat prin concurs. Muncisem din greu – adevărat tur de forță! – la Cursul de limba română pentru străini, în două volume; aveam o listă de lucrări comparabilă cu a oricărui membru al Catedrei. Decănița, conferențiar Silvia Butureanu, a fost amabil-compătimitoare, dar vrând să treacă peste râu și varza, și capra, și lupul, fără a aduce cuiva vreun prejudiciu. Ajunsese în stare lacrimală din cauza necazului meu:

„Îți apreciez activitatea, ți-am urmărit semnătura în „Cronica”. Dar lista reducerilor de activitate a trecut deja prin Consiliu. Singurul în drept să anuleze votul Consiliului e rectorul”.

Mi-am reluat pledoaria cu un etaj mai sus. Viorel Barbu m-a ascultat cu degajare specifică unui vârf ierarhic universitant. Ținută: umeri de ghips, gât țeapăn, privire pe deasupra amărâtului de interlocutor. L-am simțit distant-politicos, pentru a-și disimula disprețul față de cei care uzează de audiențe. A jucat democrația.

„Hotărârea s-a votat, Consiliul Facultății e instanța, nu ne permitem să trecem peste. Pe noi ne interesează ansamblul instituției, nu cineva din sectorul ics. Te vei descurca și în alt post”.

Lingviștii știu că la început fost-a imperativul, apoi interogativul. O boală psihică gravă a comunismului: să nu poți întreba, să nu poți pune întrebarea:

De ce eu?

Rectorul nu mi-a răspuns. Și-a scuturat un fir de pe costumul bleumarin închis și a precizat că-i dreptul meu să mă adresez cui doresc: Ministerului, organelor de Partid… Punct. Punctul a căzut ca o ghilotină.

Către finalul audienței, a intrat și prorectorița Elena Puha. Materia Puhăi: Codul eticii și echității, adoptat la Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste, din 2-4 iunie, ’76. Forma, în românească ei precară, „conștiință socialistă” după acest Cod al eticii și, chipurile, Echității, dar nu i s-a părut defel inechitabil ce mi se întâmpla. Pretenția tovarășei Puha era că România ajunsese pe culmile umanismului (vezi teza-i doctorală), cum am mai

spus). Ce kalokagathia! Am apelat la normele de funcționare ale eticii și echității socialiste și ce de roade am mai cules!

După momentul '89, cum practicase *panteismul partinic* (mulțumesc, Remus Valeriu Giorgioni!), Partidul fiind în toate cele, ca Duhul Sfânt, El Puha a lăsat naibii Codul și a trecut la altă materie: Neotomismul. Ba chiar mi-a reproșat că am umblat cu reclamații la Minister și la PCR contra Viorectorului și-a ei. Mulți rectori și prorectori, decani, șefi de catedră i-au acuzat pe cei scoși chiar de ei din posturi că s-au adresat „organelor", ca să le conteste Deciziile. Cum puteai să te aperi altfel în socialism n-au spus. Și Andrei Pleșu s-a apărat scriind un memoriu lui Ceaușescu.

Al. Deșliu: Le-ați dedicat romanul *Astă-vară n-a fost vară…*

„Se dedică (di)recților Viorel Barbu și El. Puha, care mi-au oferit timpul necesar scrierii acestei cărți". **De ce?**

Am procedat și eu precum Camilo Jose Cela (Nobel, '89). Motoul la *Familia lui Pascal Duarte* (1941) suna cam așa:

„Dedic această carte dușmanilor mei care m-au ajutat".

Aveam, așadar, îndreptățire să mă lupt. Numai că trebuia să pornesc la drum nici măcar cu jumătate de speranță.

Profesorul Ion Jurconi m-a asigurat că Ministerul nu cerea nici o reducere a statului de funcțiuni: postul exista, ore pentru normă urmau să fie suficiente.

Din punct de vedere juridic, aveam toată dreptatea din lume.

Însă în socialism de contestațiile celui exclus nu se sinchisea nimeni dacă nu-l lua un potentat în brațe. Un memoriu la Minister mi-a anulat orice șansă la rector, dacă mai aveam vreuna. Despre Viorel Barbu circula părerea că-i suficient să-l determini să ajungă la o decizie, că nu și-o schimbă în ruptul capului. Vrea el să se rezolve, se rezolvă. Nu, nu rămâne! Relația cu Zoia Ceaușescu îl blinda perfect.

În lungile luni de audiențe care au urmat am înțeles ce înseamnă „la torture par l'esperance" (Villiers de l'Isle Adam). M-am lăsat prinsă în cursa registraturilor, numerotată și parafată. Am circulat în Ministerul

Învățământului de la subsol la etaj, ca stafia care bântuia nu chiar toată Europa, ci sigur Estul ei. Am învățat că, pentru o audiență, drumul cel mai scurt între două puncte nu-i linia dreaptă. Am putut alcătui *Codul bunului solicitant*, pe baza a trei paragrafe, cum am scris în *Astă-vară n-a fost vară…*:

– nu înfunda urechile interlocutorului cu amănunte;

– nu fi tu însuți, ci o persoană cât mai de serie;

– stăpânește-ți senzația de vomă.

În cinci-șase minute trebuia să obții un răspuns favorabil. Dacă nu, puteai repeta totul la altă dată, în alte urechi indiferente. Acum mă simt ca bătrânii care, când vorbesc de front o fac pe un ton vesel: fusese groaznic, dar scăpaseră.

Petru U. era captiv și el în himera criteriilor de apreciere și-n aplicarea lor în socialism. Era convins că dreptatea-dreptate biruie, ca-n basme. Dar prea erau clare argumentele mele ca să le creadă cineva. Ridicau din umeri și mă trimiteau acasă, unde ar urma să sosească o decizie întru rezolvare. Cam după o lună, ajungea cu poșta juma de coală ministerială, undese comunica ambiguu că se încearcă rediscutarea criteriilor care au dus la anularea contractului de muncă. Profesorul Ion Jurconi îmi traducea: asta înseamnă că trebuie să te adresezi altui serviciu. Și-mi dădea numărul de telefon al departamentului următor. A fost un confesor-sfătuitor bun, numai că novicele, adică eu, nu s-a descurcat în labirint, n-a găsit ieșirea.

O vreme a crezut că situația e rezolvabilă. Îndeplineam condiția de bază: membru de partid, fără rude în străinătate. A sperat că tov. Aurelian Bondrea va rezolva cazul, cum o făcuse și-n alte situații dificile. Avea acces direct la *cabinetul doi*. Nu va refuza să se amestece, cum au refuzat cei de dinaintea lui. Nu va ofta în loc de da sau nu, nu va fi nici brutal, nici emfatic.

Ce l-a hotărât pe Ion Jurconi s-o facă pe Sfânta Vineri pentru mine? Bănui că a vrut să parieze pe un căluț modest, care, bine dirijat, ar fi luat derby-ul. După o tavă cu jeratic, ar fi câștigat și primul loc de *steeple-chase*.

Îi făceam, după fiecare audiență, câte un *breefing*. O dată m-a pus să lipsesc. Altădată, m-a sfătuit să trag de timp până intră secretarul: tovarășul cutare n-avea răbdare să citească mai mult de-o pagină. Lui cutărică trebuia să-i expun cazul fără să-i cer nimic.

Ultima dată când l-am văzut, era foarte plictisit. M-a anunțat că iese din Minister, că se întoarce la catedră și o să cam trebuiască să mă descurc singură. N-ar mai fi pariat nici un bănuț găurit pe mine:

„Dacă nici cu Teoreanu nu merge, îl mai ai doar pe Brejnev".

Acum cred că n-a glumit.

Victoria părea din ce în ce mai imposibilă, iar naveta între speranță și dezamăgire e cel mai sigur drum spre cabinetul de psihiatrie. M-am înșurubat în insistență la diferite nivele, atinsă de psihoza celor care fac memorii după memorii. Petru U. m-a descântat cât s-a priceput: nu, nu se putea renunța; s-o găsi cineva *sus* dornic să mă asculte.

Iată, pentru necunoscători, cum funcționa acest *sus*, bine și atoatefăcător. După ce apăsai clanța și intrai, ți

se putea întâmpla să dai peste cineva care părea a-ți înțelege necazul. Numai că rezolvarea nu depindea de el, vai! Te încuraja să mergi mai *sus*. Plecai cu încrederea că problema se va clarifica în capul scării. În fapt, nu făceai altceva decât să te mintă. Fugea de răspundere, mânându-te mai *sus*.

Când am făcut apel la spiritul de dreptate al „organului" de Partid Alecu Floareș, a fost și mai rău. I-am adus ca prim argument reușita cu nota maximă la concurs.

„Ei și ce-i cu asta? Or fi fost ceilalți prea proști".

Asta mi-a răspuns. Activiștii-cremene, ca tractoristul Floareș, proveneau din lumpen. Defavorizați prin naștere, făceau orice să ajungă în primul eșalon de cadre și să le arate ei celor care disprețuiau activitatea politică. Lozincile însușite și aplicate drastic de acest Floareș:

Să nu oscilăm!

Să nu tolerăm!

Să nu ne abatem!

Ce-i drept, când m-am ridicat brusc în picioare și am dat să ies (secretarei i-a sărit pixul din mână), Floareș m-a oprit împăciuitor și m-a pus să-i înșir din nou cazul.

Petru U. hotăra că se va întâmpla ceva de bine până la sfârșitul lunii, verii, anului. Nu se întâmpla. Numai apăsarea din capul pieptului se tot accentua.

Ocupam invariabila cameră de hotel cu chiuvetă, de la Union. Trei sferturi din noapte încercam să adorm, recapitulând ce-aveam de spus. Totul calculat la șase minute, cum mă sfătuise prof. Jurconi. Îmi conduceam silit mintea pe făgașul aceleiași probleme, o frământam în fel și chip împreună cu Petru U. dar, în ciuda idealismului său consolator, umilința de-a face audiență mă deprima. Cam gătisem făina.

Am scris în *Astă-vară n-a fost vară*… despre viața într-o anticameră, când așteptarea se prelungește. Și dacă ai câștiga și tot ai așteptat prea mult. Chipurile din jur, parcă aceleași. Toți stăteau încovoiați. Și ochii: ochi încordați, milogi, nedumeriți, afundați, împăienjeniți, jalnici, bezmetici, supuși. Priviri micșorate, pânditoare, fixe, alarmate, chinuite.

Ajunsesem în vârful ierarhiei. Obținusem audiență la ministrul Învățământului, Ion Teoreanu, specialist în silicați. Petru U. și-a dat seama că nu mai „țineam", că eram pe punctul de-a claca (de câtă vreme mă zbăteam în cămașa de Nessus a condiției de nedreptățit?), așa că a ales să meargă singur la acel Teoreanu. De cum l-a văzut, ministrul i-a trîntit-o brutal:

„De ce nu te razi, to'arșu?"

„Nici n-am înțeles ce mi-a spus, mi-a mărturisit Petru U., razteraz… (!?)"

„Să totalizăm, to'arșu. I s-a luat postul soției dumitale. Și de unde a moștenit, mă rog, postul pe care-l revendicați? A avut rezultate bune? Și ce dacă? N-a primit salariu? Totalizând, to'arșu. Rectorul dumitale e aici, în minister. O să-l invit la discuție".

Nici nu mai merita osteneala să-mi pledeze cauza după ce i-a văzut strângându-și mâinile cu căldură și spunându-și pe numele mic.

„Discutau – mi-a povestit Bătrânu – ca și cum n-aș fi fost de față. În special ministrul era mîniat că insist, că mai insist. Rectorul era galben la față ca turta de ceară. Omul ăsta mă urăște, mai exact urăște categoria din care

fac parte. A celor care refuză să se supună deciziei lor".

Am crezut, după audiența-coridă la Teoreanu, că Petru U. exagerează privind presupusa ură a rectorului. Dar nu, nu s-a înșelat. Când i-a oferit lui Viorel Barbu o carte cu autograf, secretara, doamna Stegaru de la Rectorat, l-a chemat să i-o restituie. Și pe ea o consternase un astfel de gest: așa ceva nu mai văzuse.

N-ar fi trebuit să încheiem? Ba da. Stârnisem un vârtej de memorii, adrese, scrisori și atâta tot. Scorul, „totalizând", vorba lui Teoreanu, era doi la zero pentru ei.

Ce să mai păcălesc amărăciunea gata să mă înhațe, intrasem într-o parfumerie. La coada pentru deodorante, Ani Cojan. Deși știa că nu lucram nicăieri, m-a întrebat tare unde lucrez, să audă toți cei strânși acolo. Era mirată foarte că „nu mă rezolvasem" de-atâta timp. „Sărăcuța!", a mai încercat ea, mai inoportună decât casiera de la Electricitate. Ceea ce a confirmat că o compătimire prost exprimată se află la un pas de răutate. Ea stabilise cu Valter tetra-valențe afective, divorțase de Mihai Ursachi și obținuse realizări mari cu mijloace mici, asigurându-și locșor călduț la Catedra de romanistică. Luca Pițu i-a făcut o *caradecă* (de la François Caradec), semnând Ani Cojan, în „Convorbiri literare", o recenzie la *Norii* lui Petru Creția. Ani a trecut-o pe lista ei scurtă de lucrări. Înșelăciunea n-a luat-o în seamă.

Eșecurile cu repetiție ne impuneau, însă, un soi de optimism. Salvam aparențele cărând crengi înflorite dinspre Bucium, dinspre Breazu, buchete magnifice de flori de câmp dinspre Ciric, dinspre Șorogari, cu încredere în terapia marșurilor, chit că uneori îmi închipuiam că las în urmă, ca melcii, o dâră lipicioasă: de durere, de amărăciune, de panică.

În toamnă (în ce toamnă, în ce an?), demersurile mele au avut totuși o urmare. De „sus", venise propunerea de redeschidere a cazului. Mă luase cineva puternic în brațe? Da, inspectorul Lazăr Băciucu. Am fost chemată la Partid și anunțată că mi se va da un post în cercetare, la Institutul „Al. Philippide". Eram de acord? Eram. După chinul tantalic, Lazăr Băciucu m-a asigurat c-o să fie bine. Discuția n-a fost lungă.

„Cântați, cântați, voioși/ Ai noștri ani frumoși".

Numai că injustia nu era reparată, cum am crezut.

Iași, 20 februarie 2009

Lucia Dărămuș

„CULTURA ȘI VOCAȚIA UNUI OM”

„De ce să nu venim cu ce avem de apreciat?!”

De vorbă cu Victor Rebengiuc

Lucia Dărămuș: Ce înseamnă pentru dumneavoastră, domnule Victor Rebengiuc, arta, teatrul, cultura. Sunteți un mare om de teatru.

Victor Rebengiuc: În primul rând, aș vrea să spun că nu mă consider un mare om de teatru, de cultură. Sunt doar un actor și atât. Un actor care aspiră. Dar mai bine hai să vorbim despre ceea ce se întâmplă în Clujul zilelor de astăzi, despre festivalul gândit și păstorit de Tudor Giurgiu.

L.D.: L-ați avut student... i-ați fost maestru.

V.R.: Da, l-am avut student... nu, nu i-am fost maestru, i-am fost rector. L-am cunoscut și apreciat chiar de atunci, din studenție. Un băiat minunat. A făcut o treabă bună, iacă, la acest festival sunt invitate filme bune, filme de prestigiu, la nivelul festivalurilor internaționale. Oameni, actori, regizori importanți, festivalul căpătând în felul acesta un gir, pe care alte festivaluri nu-l au în România. Au fost prezentate multe filme bune și foarte bune. O să par lipsit de modestie, de data aceasta, însă, se cuvine să amintesc de filmul în care joc și eu, ultimul de lung metraj în care joc, în regia lui Lucian Pintilie, care se numește *Niki Ardelean, colonel în rezervă*. Sala a fost plină și, cu o imensă bucurie o spun, filmul a fost foarte bine primit, apreciat, aplaudat îndelung, încât, la sfârșit, nu mai știam ce să fac... îmi venea să dispar. Din păcate, filmele românești au o participare foarte slabă. Sunt numai câteva filme făcute de tineri, filme de scurt metraj, premiate, fără îndoială, cu premii importante la festivaluri internaționale. Există un *Urs de aur* pentru scurt-metraj luat la Berlin, pentru Cristi Puiu, un film în care joc și eu. Este vorba de Palme d'Or pe care l-a luat Cătălin Mitulescu la Cannes, cu un scurt metraj și încă vreo câteva filme premiate la alte diverse festivaluri, dar filme de lung-metraj, făcute de așa-ziși regizori consacrați nu s-au prezentat. S-au anunțat și pe urmă s-au retras, nu știu din ce motive, așa că *Zilele filmului românesc* vor fi cam văduvite de filme românești.

L.D.: Pentru cei care nu au văzut filmul în care jucați dumneavoastră, ce propune acesta, ce subiect tratează?

V.R.: E greu de povestit. E vorba despre povestea unui om ca mine, ca oricine...

L.D.: ...social, istoric...

V.R.: Nu, e un film de actualitate. Un film despre viața unui om, despre problemele pe care le are, un om de vârsta mea, un colonel ieșit la pensie, care are doi copii, un băiat și-o fată, unul din copii, băiatul, îi moare printr-un accident, fata pleacă în străinătate și se întâmplă ce se întâmplă cu el... Filmul trebuie văzut, e drama unui om, aflat în conjuncturi ale vieții cât se poate de actuale.

L.D.: Voi face acum o scurtă divagație, însă necesară, chiar dacă plicticoasă pentru unii. Arta – Cultura –Știința. Cultura stă la baza omenescului, ia forme diverse de manifestare, mai ales astăzi, când avem de-a face cu o explozie a imaginii, desigur o nouă formă de manifestare culturală. Însă, fără marea cultură, cultura antică, cea modernă nu și-ar găsi identitatea, nu s-ar recunoaște. Am în vedere în primul rând cultura greacă, clasică, un amestec de trăsături indoeuropene, pe care poporul grec le avea în momentul în care a coborât din Balcani, în valuri succesive și de cultură mediteraneană, pe care a găsit-o în locul unde s-a stabilit. Influențe au primit și de la fenicieni și egipteni. Așa se face că sub o covârșitoare influență culturală, dicționarul grec este de două ori mai gros decât cel latin. Sărăcia unei limbi o simt în special scriitorii de ieri și de astăzi. Bunăoară, Lucretius în *De rerum natura I 136* spunea: „nu mă amăgesc că descoperirile ascunse ale grecilor nu ar fi greu de arătat în versuri latinești. Din pricina multor cuvinte noi, trebuincioase, din pricina sărăciei limbii și a noutății subiectului.” Cultura, arta, știința, devenite un *modus vivendi* salvează până la urmă omul chiar de el însuși. Nu degeaba, Hipocrates, medicul, cu mult în urmă, făcea referire la specificitatea și utilitatea artei. Câți, oare, se mai gândesc astăzi la autenticitatea vieții?! E la modă astăzi și dă bine să rostești cuvintele celebre spuse de Caesar, la trecerea Rubiconului: „ *Alea iacta est!”* Câți știu, însă, că ele au fost rostite în greacă: „*aneriphto kubos”.* Mulți sunt tentați să întrebe...la ce bun astăzi cultura unor limbi „moarte”? Ei bine, autenticul om de cultură, mă refer aici la termenul extins, însemnând muzica, pictura, teatru, științele, literatura..., va ști să se întoarcă la izvor, elemente ale culturii antice găsindu-se astăzi în toate domeniile, în știință, în arta cinematografică, poezie etc.? Domnule Rebengiuc, oricâtă modestie ați avea, nu puteți tăgădui că n-ați fi un om de cultură, un om de artă... Spuneți, vă rog, în arta europeană, ce rol joacă arta românească, așa cum judecă profesorul Rebengiuc?

V.R.: Drept, un expozeu lung despre artă... Vorbind despre noi, arta românească este capabilă să țină piept și să se bată de la egal la egal cu arta europeană, slavă Domnului. Există atâtea exemple și atâția oameni recunoscuți în lume, a căror operă este remarcată și iubită în întreaga lume, așa că nu există nici un fel de ruptură,

de respingere din partea culturii europene. Noi facem parte din cultura europeană. Ca atare suntem recunoscuți.

L.D. ...îmi trece prin minte volumul lui Ionescu, *Non,* apărut la Galimard, în care autorul acuză cultura română ca fiind lipsită de originalitate...

V.R.: Depinde, e drept, sunt scriitori lipsiți de originalitate, lipsiți de talent, mai sunt din păcate și plagiatori... dar există mulți scriitori și creatori autentici, care se pot impune prin opera lor. De ce să nu venim cu ce avem de apreciat?! Marin Preda...romanele lui sunt extraordinare, trebuie doar să știm cum să-l scoatem în lume, că despre asta e vorba. Într-o ecranizare după unul din romanele lui am jucat și eu. Pe Marin Preda l-am și cunoscut. Însă, nu pot avea aprecierile lui despre ceea ce s-a întâmplat în film, pentru că murise. Rebreanu , să nu-l uităm. Sunt mulți scriitori români care au ce spune prin ceea ce au scris. Nu mă refer la cei care deja sunt acolo, în Panteon, recunoscuți, ci la cei cărora timpul nu le-a fost prielnic și au rămas doar între granițele unei culturi, mă refer la cei care încă sunt în viață... Slavă Domnului, nu ne putem plânge, trebuie doar să știm să-i scoatem afară.

L.D: Despre dăruire. Pentru mine, creatorul trebuie să vadă lumea în toate variațiile ei. Dăruire fără limite, amestec de joc, inocență, maturitate, talent și meșteșug, copilărie, profunzime. *Sic itur ad astra!* Cum vede actorul lumea?

V.R.: Actorul... actorul... ca pe o sursă de inspirație. Eu sunt tot timpul cu ochii larg deschiși în jurul meu, pentru ca să văd, să văd... Văd chipuri umane, văd ticuri umane și pe toate astea le înmagazinez într-o bibliotecă de date, care există în mine și atunci când am nevoie de ele le scot pentru personaje anume pe care le am de interpretat. Găsesc în biblioteca mea de date, internă, lucruri care să ajute la crearea unui personaj.

L.D.: Scrieți?

V.R.: Nu, m-a ferit Dumnezeu!

L.D. „*Dăinuie fără sfârșit fala ce stă în talent*", spune un vers latin. Complexitatea unui personaj cum se pliază pe cea a unui actor, a unui interpret? Desigur, vorbind de talent. Când își asumă rolul lui Xerxes, de exemplu, strigătul lui, drama lui, hubrisul acestuia, poate manipula la un moment dat actorul, personalitatea lui?

V.R.: Despre talent e vorba, tocmai despre talent. Dar nu, nu are voie să se lase manipulat de complexitatea personajului, a măștii, indiferent de cât de mare e masca asumată. Actorul este și el un meseriaș. Nu, nu pot să spun că după ce am terminat cu personajul aș intra în drama lui, în personalitatea lui, nu, nu există așa ceva. Există actori care se arată copleșiți de efortul lor, de trăire, păstrând încă pe umerii lor o greutate. Astea sunt fițe. E un lucru greu actoria, dar asta nu-ți zdruncină mintea. Trebuie să cunoști sufletul omului, trebuie să cunoști puțină psihologie, cultură, multă cultură și talent. Doar în cazuri excepționale, de exagerare, s-ar putea întâmpla... dar, deja ar fi o nebunie. Talentul e un dar. Mie mi-a spus părintele meu sufletesc, duhovnicesc, că noi, actorii, avem dar de la Dumnezeu, harul nu-l au decât preoții.

L.D.: Cât este ludic și cât este realitate în ceea ce faceți? Horatius spunea: „*in ludo pectora nostra patent*" – în timpul jocului, inimile noastre se deschid.

V.R.: Ei, e greu de spus... nu e chiar ca în laborator...

L.D.: În sens metaforic...

V.R.: Pentru mine e bucuria jocului. Întotdeauna e joc. Chiar și atunci când joci o dramă, un personaj tragic, trebuie să ai bucuria jocului de-al expune, bucuria de a-l arăta, de-al trăi, ca să poată să treacă rampa, să poată să convingă spectatorii. Ludicul nu înseamnă numai joacă, glumă, ci tocmai această bucurie a lui, de a fi arătat, dorința de a juca bine, de a fi autentic. Fără autenticitate nu se poate, totul e fals. In momentul în care nu ai adevăr în joc, totul devine fals.

L.D.: Ce citește Victor Rebengiuc?

V.R.: Uite, o carte care m-a interesat foarte mult pentru că eram și eu implicat în ea, e cartea domnului Lucian Pintilie, *Bric-a-brac* se numește. Am citit cu plăcere Pleșu, *Despre îngeri*, Ileana Mălăncioiu

L.D.: *Jurnalele*, bănuiesc

V.R.: Da, *Jurnalele* ei ultime. Există încă o carte, pe care încă n-am citit-o, dar o am, e în plan s-o citesc, *Viața lui Luis Bunuel.* Are un loc aparte în cinematografie.

L.D.: Închei prin a-l cita pe profesorul meu întru ale literaturii grecești, Mihail Nasta, care spunea: „te naști sau nu te naști poet, te naști sau nu te naști muzician, te naști sau nu te naști pictor, te naști sau nu te naști actor." Și Victor Rebengiuc s-a născut actor și nu obosește să devină puțin câte puțin, în fiecare zi, actor, pentru a intra în jocul de început, să se facă actor. Și s-a făcut actor.

Liviu Ioan Stoiciu

JURNALUL POEMELOR

(N. A.: *Poemele își aleg aici zilele de jurnal. Zile în care poemele au fost scrise. Poeme rămase în sertar, originale, nepublicate niciodată, nicăieri. Sunt tot în anul* ***1987****, în 19 februarie am împlinit 37 de ani, locuiesc la Focșani, familist, și sunt bibliotecar la Biblioteca Județeană-BJ, se lucra și sâmbăta)*

Vineri, 3 aprilie 1987

Supărat. Peste noapte, în același pat, fac în așa fel să nu mă ating de Doina. Mă rad cu apă rece, o dată trezit, beau ceai cu margarină și gem pe pâine și la ora 8.15 sunt la BJ Vrancea. Semnez condica de prezență și citesc revistele *Amfiteatru* (Mircea Cărtărescu e interesant în eseu), *Familia* și *Vatra* 3, timp pierdut. Mă ocup de înregistrarea colecției *Lumea*, dar nu mă omor cu firea, rămân tot la anul 1966. Ies „în oraș" să văd presa și nici în zece minute mă întorc: iau de la „Olga" *România literară* (Oliver Lusting semnează trei pagini și jumătate împotriva ungurilor!) și *Săptămâna*, pe care nu știu de ce o tot cumpăr. Revenit la birou, frunzăresc abonamentele BJ, *Flacăra* în amănunt. Reapare, din decembrie fiind plecat la casa părintească din județul Neamț, Eugen Dogaru (un poet „damnat"; îmi citește versuri și eu sunt încântat): în aceleași haine tocite, cu aceeași absență mentală… La 12.30 plec spre casă, iau două pâini de 4,75 lei din drum, cumpăr și trei prăjituri și turtă dulce. Mănânc singur, mătur holurile și bucătăria, șterg praful și fac patul în camera copilului. La 13.45 sunt înapoi la BJ: voi lua salariul, 200 lei în plus pentru „diferențe curent electric" (dau din ei 125 lei pentru înfrumusețarea orașului, taxă mărită cu 75 lei față de anul trecut). Ciudat, de la școli au fost trimise toate cadrele (inclusiv Doina, luată de la biroul de contabilitate al liceului) pe teren, să ia apartament cu apartament și să fie determinată exact care e situația cu această plată imbecilă a „înfrumusețării orașului" – cât timp va pierde soția cu asta, în afara serviciului? Rămâne de văzut: ea e mulțumită, va fi scutită astfel de cele șase zile de muncă publică obligatorie cu brațele. Directoarea BJ mă vede când citesc la sala de lectură, nu se enervează, mă mir, de data asta e destinsă, calmă, schimb o vorbă cu ea (cum rar se întâmplă), o invit să citească *România literară*. Îmi spune să stau mâine la sala de lectură, Doamna Zainea plecând în SRL (ea înregistrează noile cărți achiziționate de BJ, e gestionara biroului la care lucrez și eu și Domnul Lenco, despărțiți de un paravan de lemn). Îmi văd de ale mele. Schimb o vorbă cu Ștefan Ioneanu, care mă vizitează. O oră citesc din „Zona folclorică Rădăuți". La 17 plec spre casă: mănânc singur, Doina e la Sud, la părinți, a luat cu ea manuscrisul celui de-al treilea roman, îl va trimite fratelui Valentin, din Brăila (părinții ei se vor întâlni la București cu Valentin, la ziua fiicei lui, Mateana), înțeleg. Mă culc, abia ațipesc și sună telefonul, e Doina. Ațipesc iar, sună soneria, s-a întors Laurențiu de la școală, a luat 8 la matematică, îi pun să mănânce și mă culc la loc. Apoi Laurențiu vrea să iasă cu bicicleta, că să vin să încui după el… Se duce dracului odihna mea amărâtă… Mă pun pe picioare, am arsuri gastrice de duoden, puternice, ca în fiecare zi. Mă uit prin *Săptămâna*. Ascult emisiunea culturală la Radio Europa Liberă: e atacat Marin Sorescu pentru orgoliul lui inutil (e împotriva celor ce au scris negativ despre evoluția poeziei lui; într-o notă ciudată în revista *Ramuri* se spune că e cazul să nu mai semneze nimic în revista *Viața Românească* un M. Nițescu, care și așa nu mai semnează aici vreun articol de doi ani! Sau Cornel Regman și Gh. Grigurcu…). Scriu aici, în registrul cu coperte negre. La ora 20 deschid televizorul: s-a întors „familia cretină", zâmbăreață nevoie mare, din Congo, în haine subțirele, la talie, în timp ce „masa de oameni de manevră" adusă la aeroport e în haine grosute, zgribulită. Azi, maximum 10 grade. Laurențiu cumpără, ca de obicei, borș – e singurul lucru pe care-l cumpără, pentru alte cumpărături nu se deranjează. Doina aduce ouă și ficat de la Sud (cumpărate de socri, ei stau la coadă), după ce o tunde pe Memi. Laurențiu a pierdut ceea ce i-am traforat: să vedem pe ce o să ia notă la „lucru manual", mă abțin să urlu. La TV Chișinău, o excelentă piesă de Ion Druță, „Păsările tinereții noastre". De la 23.10 la 0.25 scriu un poem, o porcărie (deși nu l-am mai citit de nu mai țin minte de când pe Lucian Blaga, „spiritul lui" se trezește în versurile mele, motiv în plus să mă culc, după ora 1, dezolat, extrem de dezamăgit de mine însumi):

La semănat, la brâu cu o traistă

Dacă aș plânge, m-aș răcori și motorul de frământat
lutul mi-ar acoperi
smiorcăiala. Motorul de frământat lutul gras,
unsuros, cu un procent
ridicat de fier, din care o să te remodelez pe
tine, ulcică… Dar mi-e rușine
să plâng. „Cei răi au
ajuns cu toții deasupra celor buni?"
Natural.

Sunt cu nervii la pământ. De ce sunt?
Fără motiv. Deși
am impresia că până și ceasornicele nu mai sunt ce
au fost. Ceasornicele
nu mai măsoară acest timp, bat ca proastele diferit
pentru fiecare dintre noi. Mai ții
minte descântecul prin care se scot dracii din
baltă? Sau
prin care se scot mugurii din semințe… Eu nu
mai țin minte descântecul.
Țin minte tot mai puține lucruri, de altfel, sortite
pieirii. Auzi, ulcică? Tu,

ulcică plină, neagră, nesmălțuită: vor
trece și peste apele
tale duhurile morților, însoțite de zeii
vegetației, stai liniștită…

Duminică, 5 aprilie 1987

Dorm pe sărite, aceeași situație cu Doina, „sunt supărat", nu ne atingem unul de altul peste noapte. La 7 mă trezesc, vin să mă rad, să profit de apa caldă care e… rece la robinet. Nu știu ce se tot întâmplă, nu mai e apă caldă deloc (a trecut „boieria" când aveam apă caldă câteva ore pe zi?), s-o fi făcând economie la gaz metan? Mă culc la loc: dar telefonul zbârnâie, nu-l ridic pe cel din dormitor, răspunde numai Doina, Laurențiu dă și el telefon în câteva rânduri de la Sud, e sosită și soră-mea Mela la Sud, de unde dă telefon, ba chiar dă telefon și fratele Doinei, Valentin Popa, din București! Azi sunt duși la București și Taica și Memi (părinții soției) cu daruri pentru nepotica lor Mateana, fiica lui Valentin din prima căsătorie (se vor întoarce seara, bucuroși că au fost primiți de Dana, mama Mateanei și fosta soție a lui Valentin; Valentin s-a stabilit de mulți ani la Brăila). După ora 10 mă scol, au sosit adjudenii, trebuie să mergem la Sud, Laurențiu a dormit la soră-mea Ita peste noapte. La 11 plecăm, eu în flanel alb și scurtă verde cu burete pe dedesubt. Venim pe jos la Sud, o vreme nu am ce vorbi cu Doina, până la urmă aduc pe tapet bucătăria scriitor-critic… Îi dau nepoatei Alina (fiica Itei, care împlinește patru ani), când intru pe ușă, o cutie mare de bomboane fine de ciocolată, cu care să-i servească pe verișorii ei. De la Adjud sunt sosiți tata și Mela, fiul ei, Cosmin și nepotul Arthur, fiul fratelui meu Marian (mama Elena a rămas acasă, Marian e iar pe teren, soția lui, Mariana e de serviciu). Mai sunt prezenți Neculai, fratele lui Viorel Gavrilă (tatăl Alinei și soțul sorei mele Ita) cu soția lui, din Pufești. Bărbații sunt molești, au tot băut. Mâncăm și noi, ultimii sosiți, din „gustările introductive" (icre, salam, chiftele, salată boeuf), apoi din sarmale și friptură. La tort, culmea, sărbătorita Alina face un scandal de pomină, nu vrea să stingă cele patru lumânări aprinse, ce-o fi apucat-o? O fi fost deocheată. Un tort cu flori, de 130 de lei: spre supărarea părinților ei. Eu nu mă simt în apele mele, nu știu ce am, vorbesc despre politică externă și despre enigme nedezlegate, stau cu ochii pe televizor, să-mi distrag atenția. Înainte de ora 15 plecăm, las Doinei sacoșa adusă de tata de la Adjud, o va cără bicicleta lui Laurențiu – trei litri de vin, un borcan de varză roșie murată și altele, habar nu am ce… (Acum, când scriu aici, Doina s-a culcat, ea a golit sacoșa) Eu vin la o stație de autobuz, îi conduc pe adjudeni la gară, sunt cam adormit și fără chef de vorbă, observ că-i influențez negativ pe toți, le plătesc transportul, dar n-am și bani să le dau nepoților (ba chiar uit să las 100 lei și nepoatei Alina, îi voi trimite în altă zi!). Stau la coadă la bilete în gara CFR Focșani. În gară, Mela mi-o arată o fostă colegă de liceu (ce mi-a trimis o scrisoare cu invitație pentru aniversarea a 20 de ani de la terminarea liceului! 20 de ani… Fantastic! În 20 de ani n-am reușit „să-mi termin studiile", zic dezinteresat), n-o recunosc deloc: Miron Angheluța din Adjud… După ce-i urc în tren pe ai mei, vin pe jos acasă, „cu sentimente mai bune"… Dimineață erau 4 grade, tremurai de frig, la ora 17 erau 10 grade… O găsesc pe Doina, întoarsă acasă, dormind: profit de absența ei „morală" și de la ora 16.35 la 17.20 scriu un poem! Al treilea poem al acestei săptămâni, „că mi-am făcut iar damblaua":

Noapte românească, martoră a
urii ce
i se purta. Pescuind cu mâna în unda fluidului, la
lumina snopului de ciocani
aprinși. Fluid-fluviu. Fluid ce parcurge nervii…

Pescuind niște ochi direct cu

mâna, cutremurat, din unda fluviului. Ochi ai
leoparzilor de zăpadă, niște ochi
atinși de excrementul mușt elor. Te asigur: multe
familii de romantici au pescuit aici,
unde marile familii
nu mai există decât în morminte. Și asta de pe
vremea când, sub
ochii leoparzilor de zăpadă ei puteau citi
proclamații? Plini de speranță.

Răspunzând prin ridicare de umeri în numele
dreptului naturii: pe
calea de la celulă la om. Noapte,
martoră: care, parcă, nu mai naște decât suferință
și ură.

Noapte care nu se mai termină.

Citesc suplimentul cultural al *Scânteii Tineretului* (SLAST), cumpărat azi pentru interviul cu Gh. Grigurcu despre „generația 80", pe care o confundă doar cu „lunediștii". Doina face baie cu apă încălzită pe aragaz. Pun și eu apă la încălzit în cazan și fac „baie generală" la lighean. Nu însă înainte de „dc". Încet-încet reintrăm în relații normale. Stau apoi la un film de cinematecă la televizor (un adevărat răsfăț de filme vechi de valoare), „Așa începe dragostea", dat fără generic, din păcate, la care m-am distrat copios (cum m-am distrat și la serialul sovietic pentru copii cu o maimuță, dimineață). Mâncăm, stăm la un film dat pe TV Chișinău în românește, „La război ca la război". Fac geanta de școală a copilului, ascut creioanele. Îl sărut pe Laurențiu înainte de culcare: reintru și cu el în normal, după ce m-am consumat nervos într-un hal fără de hal în ultimele zile. Scriu aici până la 12 noaptea. Mă culc după 1.

Luni, 6 aprilie 1987

Sunt obosit de nu mai pot, la ora 8.20 sunt la BJ, după același ceai și aceeași margarină pe pâine: merg direct la magazia BJ (clădire separată, în spatele sediului BJ, aici e „fondul special de cărți", sub cheie, la care nu am niciodată acces), unde voi sta mai mult de o oră răscolind prin colecția Flacăra, printre „vechiturile" preluate de la Virgil Huzum, bune de aruncat. Până ce vine A. Lenco și mă invită să merg la Secția copii a BJ, mă încrunt. Aduc revistele alese pe tema „naturii" la birou, mă spăl pe mâini, abia o salut pe directoare, tac, nu mă mai enervez de pomană: vor merge și directoarea „la treabă" și Doamna Zainea, pe lângă femeia de serviciu și Geta Sterian. Merg cu Trabantul lui A. Lenco să luăm de la „mic-gros" materiale pentru BJ, cumpăr o foaie de caricaturi intitulată *Haz*, traversăm Halele și piața, nu mă aleg cu nimic, A. Lenco se pregătește de nuntă, el nu se plânge. Să notez că mi-am amintit: fratele meu Marian era dus în delegație ieri după furaje pe lângă Râmnicu Vâlcea, deoarece vacile de la CAP Adjud nu mai pot sta pe picioare de foame! Ca să poată fi adăpate sunt ținute între pari, cică, să nu cadă de pe picioare… Mi-e milă – din câte aud, situația e generală în țară, la nivel de CAP (până și amărâtul de Florea Ceaușescu scrie în *Scânteia* de… porcii care mor de foame la Giurgiu!). Altceva: despre tăierea pomilor fructiferi cu forța (e ordin în acest sens): se țin copiii de mâini în jurul pomilor când vine buldozerul, degeaba… La Păunești au fost arestați, e prea de tot, cei ce s-au opus la aratul grădinilor (din păcate, măgăria în sine a fost confirmată în ziarul *Milcovul*, că da, e voie să fie luate toate grădinile și „redate agriculturii", lăsând bieții țărani să moară de foame!). Nu mai spun de vitele legate de gardul primăriilor în comune, oamenii nemaiavând ce să le dea de mâncare, ei neputând să le sacrifice (faci pușcărie și dacă ajungi să cumperi carne de vită tăiată clandestin), „conform legii", care primării sunt și ele depășite de situație… Sosiți la Secția copii a BJ (nu departe de sediul Comitetului de Cultură și Educație Socialistă Vrancea), ne apucăm de treabă: conduc eu lucrările, A. Lenco face tot posibilul să chiulească, e penibil. Aducem tot ce am scos din depozit pe holul interior… Muncesc pe brânci, ajutat de Geta Sterian: cărăm o grămadă de rafturi împrăștiate peste tot, le supraetajăm. Directoarea abia se atinge de câteva cărți, dispare, reapare. Doamna Zainea cară cărți, resemnată. Femeia de serviciu nu calcă pe aici.. Se face ora 12.30, îmi e foame, ar fi trebuit să merg în pauză de masă acasă, directoarea îmi propune să stau până termin și abia apoi să plec la masă, de unde să nu mai revin la serviciu. E o idee… La 13.30 termin, pun și la toaletă două rafturi, fac treabă serioasă, dacă tot muncesc, să nu fie muncă degeaba. Mă spăl și plec pe la piață, o invit să plece acasă și pe Doamna Zainea, va pleca, Geta Sterian (pe care iar o tachinez cu măritișul, e o femeie „plină de putere", care-ți trezește admirația), e de serviciu la „Secția copii", nu are de ales, trebuie să rămână. Îl întâlnesc pe caricaturistul C. Pavel, aflu că ia 300 de lei pentru lucrarea lui publicată în foaia *Haz*, ne așezăm amândoi la o coadă la salam mizerabil, cumpăr de 42 de lei. Cumpăr și morcov, ceapă și mere, câte două kile de fiecare. Îl întâlnesc pe poetul Ion Panait: „la talie", bine îmbrăcat, ca un burlac… recăsătorit, nu are vești despre noua lui carte, pare absent, deplânge situația editorială în general de la noi… La Casa Pionierilor mă despart de C. Pavel, care-mi spune, drăguț, că nimeni nu mai e ca mine în Focșani care să respecte literatura (se referă la aspectul moral), îmi urează să mă mai liniștesc sufletește… Sosit acasă, arunc găleata cu gunoi (golind cele două coșuri din sufragerie și camera copilului), apoi o spăl. Intru în haine de casă: mănânc. Mătur holurile și bucătăria, șterg praful, fac patul în camera copilului, aerisesc. Trebuie să profit de sosirea mea acasă pe nepusă masă, de lipsa alor mei: la 15.30 încep să scriu

un poem… Pic de somn, ațipesc pe canapea, în sufragerie, dar revin la birou și la 16.30 am poemul început gata – îl transcriu, ca de obicei:

O, tu, zarvă încurajatoare, vei săpa
un puț, până la capăt,
pentru a ajunge la masivul de sare? Îți vei face așa
cunoscute nemulțumirile. Pereții

puțului îi vei căptuși cu fâșii de piele. Nu? Sunt
sigur că-i vei căptuși pereții, din
orgoliu. Fără să te îndepărtezi de riturile
urmate de străbuni. Deschizând calea spre onoruri.
O cale de acces spre potențialul nostru
latent.

O dată pe săptămână e adusă turma
tăcută la sare: ca oile. Proastă. În centrul orașului
Focșani. Sare scoasă din puț?

Nu te osteni prea tare. Părăsiți de noroc, ne aducem
doar unii altora reprosul
nedreptății… O, tu, zarvă încurajatoare, pentru
cine vei scoate la vânzare, până
la urmă, atâta sare din puț? Sare mărunțită fin la
suprafață și
pusă în burdufuri din piele de bivol, împărțită
inegal, după greutatea din
suflet: de ce faci tu atâtea nopți albe? „Pentru
a avea cu ce plăti la vama
cucului”.

Citesc din Doru Davidovici, cât stau pe scaunul din baie. Mă culc: sosește Laurențiu, fiul, îl las în apele lui. Dorm toropit. La ora 19 mă pun pe picioare: acum vine Doina Popa în pat, va dormi o oră. Doina a fost la părinții ei, la Sud, îmi spune că nepoata Mateana (fiica fratelui Valentin), din București, e preocupată deja de ea însăși, e mare dansatoare, se fardează. Pe de altă parte, îmi spune că fratele ei Valentin, profesor la Brăila, se pare că se va însura cu Amalia și că va veni în vacanța de primăvară (de o săptămână doar) cu manuscrisul romanului, „Ca frunza-n vânt”, trimis lui… Azi i-am dat Doinei să sudeze la atelierul Liceului 1, la care lucrează, axul pedalei drepte de la bicicletă, rupt ieri de Laurențiu, mă anunță că nu se poate face nimic, iar în magazine să cumperi altul în loc nu se găsește, veșnicul ghinion… Doina se plânge că n-are nici un chef să facă de Paști curățenie în amănunt (cu zugrăvit și spălat, cum e obiceiul) în apartament… Stăm la televizor la ultima parte a filmului „Mizerabilii” cu Jean Gabin, titrat în… germană! Îi explic lui Laurențiu (și Doinei) caricaturile din foaia *Haz* (martie 1987). Azi, nefiresc: 6 grade dimineață și… 26 de grade la ora 16! E ca-n caricatură… E o glumă, explicația: după-amiază bate soarele direct în termometrul nostru pus în balcon. Azi a fost soare, în sfârșit, a fost primăvară… După ora 23, până la 0.30 definitivez o scrisorică pentru Daniel Corbu (o scrisorică durează mai mult decât scrierea unui poem la mine!), în care îi salut pe dragii poeți nemțeni. Mă culc după 1.

Pe adresa părinților mei, la Adjud, a sosit un plic în care am găsit trei hârtii (aduse ieri de ai mei), pe una scrie: „Vă rugăm trimiteți urgent scrisoarea noastră fiului dumneavoastră… așa încât până la data de 15 aprilie 1987 să primim informațiile ce ne interesează cu privire la participarea lui la întâlnirea de 20 de ani de la absolvirea liceului. Vă mulțumim! Cu respect, colegii de clasă” – e adresată părinților mei. Pe alta, dactilografiată: „Colegului nostru Stoiciu Ion Liviu, cu drag! *Dacă ați fost copil și v-ați mirat descoperind minunile acestei lumi fermecătoare, / Dacă ați zâmbit fericit primăverii și fulgilor de nea, / Dacă ați plâns după zgomotul nostalgic al frunzelor de toamnă, / Dacă v-ați înfiorat de dulcea chemare a iubirii pentru tot ceea ce vă înconjoară / Și dacă sufletul vă tresare la amintirile de neuitat ale adolescenței…* Veniți să ne revedem după 20 de ani la Liceul Industrial din Adjud! Condiții de participare… Termen de înscriere: 1 mai 1987. Data întâlnirii: 30 mai 1987. Cheltuieli necesare pentru realizarea integrală a programului: 800 lei de familie”. Urmează adrese și telefoane… De toată povestea asta ocupându-se, se pare, fosta mea colegă de clasă Miron Angheluța: pe care, repet, arătându-mi-o în gara Focșani soră-mea Mela, n-am putut să o recunosc! Nu mai am deloc memorie, nu e o glumă! Tot între organizatori trebuie să fie „securistul Ghețu” (fost „coleg de liceu”, necunoscut mie, eu fiind la „secția umană”, el fiind la una din clasele de la „secția reală”)… În sfârșit, o a treia hârtie, colorată în carioca, „Promoția 1966-1967: Ne exprimăm dorința ca la întâlnirea noastră să participe și distinsa soție. Program informativ. Sâmbătă, 30 mai 1987: ora 9, întâlnire la sediul liceului; ora 10 – ora de dirigenție; ora 13 – masa școlărească la cantina liceului; ora 14.30, program liber; ora 16 – masa festivă, la restaurant. Duminică, 31 mai 1987: ora 12 – masa de rămas bun, întâlnire între foștii colegi și profesori… Participarea o luăm în considerare în raport cu expedierea sumei”… Oare ce mă voi face? Nu am 800 de lei la dispoziție! Nici nu se pune problema. Doina, soția, nu vrea să meargă: „plus că nu am o rochie specială pentru asemenea ocazie”. Să fiu sincer, îmi e rușine că voi fi singurul printre foștii colegi de liceu care n-a dus la capăt o facultate… Nu am nici o idee de ceea ce voi face până la urmă: ar merita, totuși, după 20 de ani (două-zeci-de-ani! De necrezut cum au trecut) să-mi revăd colegii, în definitiv nu sunt chiar un nimeni-zero-barat, chiar dacă sunt intrat în dizgrație pentru toată lumea…

(6 martie 2009. București)

Lucian Bâgiu

CONSTANTIN CUBLEȘAN: *NICOLAE FILIMON* – O MICROMONOGRAFIE A ORIGINILOR ROMÂNEȘTI

La 16 mai 2009 criticul și istoricul literar, profesorul universitar doctor Constantin Cubleșan împlinește 70 de ani. Capacitatea analitică și sintetică și-a demonstrat-o autorul prin cele peste douăzeci de volume de critică și de istorie literară semnate sau coordonate între anii 1969-2009. Acestea îl impun ca „un garant incontestabil al criticii și istoriei literare din ultimele decenii" (V. Fanache), atenția cercetătorului literar adăstând asupra fenomenului teatral sau a operei literare semnate de Barbu Ștefănescu Delavrancea (1982), Ion Lăncrănjan (1993), Eminescu (1994, 1997, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003), Ioan Slavici (1994, 2001), Pavel Dan (1999), Caragiale (1999, 2002), Rebreanu (2001), Lucian Blaga (2004), Mihail Sebastian (2007) evaluate pertinent, echilibrat și trădând acribie documentară și vastă lectură biobibliografică.

Constantin Cubleșan impune, prin volumul domniei sale, *N. Filimon, micromonografie* (Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 2003), portretul complet al părintelui literaturii române, surprins în ipostazele variate ale unei personalități ce reconstituie o epocă definitorie a devenirii culturii române privită în ansamblul său. Studiul în discuție, structurat în paisprezece capitole relativ autonome, trădează intenția, prin relevarea preocupărilor extrem de diverse ale lui Nicolae Filimon și a diferitelor influențe literare valorificate în opera sa deloc unitară, de a reconstitui atmosfera și culoarea specifice unei epoci în care societatea românească trezită brusc în modernitatea europeană a fost nevoită să își sincronizeze oarecum forțat o literatură cvasiinexistentă la o realitate culturală inedită, fenomenul emergent luând astfel certe note de specificitate autohtonă. Nicolae Filimon, argumentează printre rânduri istoricul literar Constantin Cubleșan, s-ar fi constituit în acest context în expresie strălucită a valențelor deloc neglijabile ale literaturii române, a capacității de integrare, de adaptare, de asimilare și de promovare estetică superior calitativă a unui amalgam eterogen, omogenizat parțial de retorta unui artist conștient de măsura timpului său.

În capitolul introductiv, *Necesitatea unui nou climat al romanului*, Constantin Cubleșan observă lipsa unei tradiții romanești în cultura română, grila oralității permanentizată ce impune regula cadenței de sfătoșenie a povestirii, marele dar de povestitor al scriitorului român identificat în povestaș, precum și conștientizarea necesității unei *arderi a etapelor* afirmată o dată cu *Însemnare a călătoriei mele-1824* a lui Dinicu Golescu. Romanul se relevă brusc în literatura română ca o oglindă fidelă a faptelor zilei, însă tot ceea ce se crease în acest sens în contemporaneitatea lui Nicolae Filimon nu au fost decât „exerciții diletante". Predilecția pentru *fiziologii*, care descriau caractere, tipologii umane surprinse într-un ansamblu social mai amplu, are un ecou și în opera lui Nicolae Filimon care, amintește just Constantin Cubleșan, din punct de vedere estetic prezintă destule carențe, în principal „lipsa oricăror finețuri sau nuanțe psihologice" (I. Negoițescu). Marele său merit rămâne însă zugrăvirea originală a unei tipologii specifice de parveniți, oferind astfel modelul incipient al romanului realist-critic românesc.

Capitolul intitulat *Cine este, de fapt, Nicolae Filimon* surprinde, poate, în cea mai mare măsură, prin configurarea biografiei extrem de frapante a omului Nicolae Filimon, acesta traversând medii sociale și profesionale din cele mai diverse până la a-și asigura un statut oarecum stabil, deși acesta nu era cel dorit aprioric, de scriitor profesionist. Rezumând, constatăm că Nicolae Filimon provenea dintr-un mediu social modest, iar în 1830 tatăl său moare într-o epidemie de holeră lăsându-l pe copilul de doar unsprezece ani să se gândească singur la rosturile vieții. Fire neastâmpărată, Nicolae fuge de acasă pentru a-și croi drum singur în realitățile complexe ale realității bucureștene prepașoptiste. Cert este că acest copil aparent proscris a fost hărăzit de soartă cu reală inteligență, naturală și cultivată, voce bună, auz muzical, cunoștințe de elinească și o desăvârșită dăruire față de cultura națională a acelor vremuri, recitând cu ardoare versurile contemporanilor. Cu siguranță că providențială a fost întâlnirea prin 1830 cu Anton Pann și cu societatea acestuia de boemi mai mult sau mai puțin diletanți, oricum „intelectualitatea" bucureșteană, formată, ca nume ilustre, din Iancu Văcărescu, Eliad, Alexandrescu etc. Astfel tânărul Nicolae Filimon s-a format în atmosfera de ușoară melancolie mistică a cântecului de strană, dar și în mijlocul unei boeme muzical-literare bucureștene, pline de veselie. Constantin Cubleșan relevă că ceea ce-l impune pe Nicolae Filimon în epocă este timpuria opțiune pentru gazetărie, care-l va transforma în primul cronicar muzical profesionist la noi, la care se relevă complementară critica teatrală, aceste ipostaze configurându-i figura familiară publicului acelor vremuri. În 1857 Nicolae Filimon se considera scriitor profesionist, deși subzistența financiară îi era asigurată de diverse funcții bugetar-guvernamentale (din 1862 șef al Secției Bunurilor Arhivelor Statului). În 1858 Nicolae Filimon întreprinde o călătorie de câteva luni prin Europa, din care urmărește exclusiv un scop de *recunoaștere* muzicală, această vocație și

pasiune fiind dealtfel și caracteristica singulară prin care este comemorat în necrologurile ce-i reține dispariția la 19 martie 1865, în urma unei tuberculoze: „muzicant perfect" (Cezar Bolliac). În finalul capitolului Constantin Cubleșan arată că Nicolae Filimon a fost un om popular, căruia i-a plăcut să-și trăiască viața cu o opulență cuceritoare. Firea romantică, evidentă în nuvelistica sa, a fost fericit dublată de un simț realist al observației asupra societății, ce a produs capodopera epică a vremii, romanul *Ciocoii vechi și noi*. Și, poate mai important, se dovedește „... unul din scriitorii cei mai autentici produși de orientarea societății românești spre modernitatea vieții occidentale, de unde și privirea critică, pătrunzătoare, adesea ironică, satirică, asupra actualității imediate, ca și (mai ales), asupra trecutului (nu prea îndepărtat)." (p. 18).

În următoarele capitole istoricul literar Constantin Cubleșan întregește imaginea unui spirit activ, implicat în dimensiuni variate ale culturii române, mai puțin reținute de conștiința contemporană: *Creatorul de basme, Cronicarul teatral, Muzicologul, Folcloristul, Traducătorul, Călătorul, Un spirit romantic* (cu subcapitole ce comentează nuvelistica sa: *Mateo Cipriani, Friedrich Staaps, O cantatriță pe uliță, Ascanio și Eleonora, Orașul Bergamo*), *Pornind de la* Ciocoii noi (capitol rezervat nuvelei *Nenorocirile unui slujnicar*), precum și trei capitole dedicate romanului *Ciocoii vechi și noi: O radiogramă socială, Ca document istoric, În receptarea critică*. Volumul se încheie inteligent și concluziv prin capitolul *În oglinzile posterității*.

Deosebit de interesantă este perspectiva istoricului literar Constantin Cubleșan în capitolul *Ciocoii vechi și noi – o radiogramă socială*. Motivează aici și opțiunile prozatorului Nicolae Filimon pentru o anumită estetică și tehnică romanescă, însă mai ales mesajul istoricului literar, citit în subtext, rămâne frapant: lumea portretizată de prozatorul anului 1862 este perfect contemporană societății românești de astăzi. Nicolae Filimon se conformează în bună măsură gustului și interesului publicului vremii sale, adoptând formula romanului foileton, caracterizat și prin diverse comentarii, digresiuni ce lasă impresia de compozit. Comentariile obiective adresate direct cititorului, relevă Constantin Cubleșan, țin de strategia conferirii impresiei unei colaborări cu cei cărora li se adresa autorul romanesc, înscriindu-se astfel în tehnica romanțului care, după cum se demonstrează prin citarea opiniei unui recenzent al timpului, Pantazi Ghica (1863), constituia o grilă estetică pertinentă care se înscria în aprecierea și în gustul efectiv al lectorului.

Constantin Cubleșan atrage atenția, mai apoi, asupra importanței caracterului gazetăresc al *Prologului* romanului, ce era, în fond, un comentariu politic pamfletar. Debutul polemic deschis înscrie capodopera lui Filimon și în contemporaneitatea actuală: „nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voiește a se reorganiza, decât a da frâiele guvernului în mâinile parveniților" aprecia prozatorul în 1862 într-o autentică pagină de fiziologie literară. Istoricul literar Constantin Cubleșan argumentează apoi temeinic o calitate fundamentală a romanului: caracterul său de oglindă vie, o radiogramă de profunzime a corupției societății contemporane lui, al cărei izvor se regăsea în practica de parvenire. Dinu Păturică și acoliții săi uzurpatori „se profilează grotesc, într-o impresionantă dimensionalitate de desăvârșire a răului." (p. 161). Prin contrast, Constantin Cubleșan reține și motivația ideologică care l-a determinat pe Nicolae Filimon să configureze portretul moral al vițelor boierești autohtone. Nu o dată acestea sunt relaționate celui mai înfocat patriotism, de esență, zugrăvit după idealurile pașoptiste. Spirit conștient și responsabil al timpului său, Nicolae Filimon urmărea „trezirea și hrănirea cititorilor săi a celor mai nobile sentimente naționale." (p. 165).

Marele merit al istoricului literar în acest capitol este relevarea succintă și convingătoare a aportului fundamental al prozatorului: expresia estetică a practicii lichelismului, care „întrona corupția ca pe o condiție firească de parvenire pe treptele ierarhiei superioare ale administrației și ale potentaților societății. Viciul însă odată intrat în normalitatea existențialității sociale a dat roade..." (p. 166). Istoricul literar motivează și opțiunea prozatorului pentru un final al romanului ce scontează pe o anume grandoare (rămășiță romantică) apoteotică a finalului ciocoilor, pentru metaforica încrucișare a procesiunilor mortuare. Perspectiva aceasta justițiară a finalului de roman este decodificată de Constantin Cubleșan în cheie dublă, astfel oferind și un argument concret al necesității și al originalității propriei micromonografii: fie romancierul Nicolae Filimon are un reflex al „creatorului de basme" Nicolae Filimon, cu „ceva din proiecția fabulos-legendară a finalurilor de basme", fie prozatorul este, din nou, subjugat de omul politic, de programul ideologic pașoptist ce impunea o sentință marcat patriotică. Oricum, Constantin Cubleșan are meritul de a fi reușit să identifice sursele și motivațiile unui schematism/tezism amendat de critica ulterioară.

În oglinzile posterității este o încheiere cum nu se poate mai nimerită a *micromonografiei Nicolae Filimon*, sintetizând opiniile exprimate cu privire la opera literară a părintelui romanului românesc: Nicolae Iorga, T. Vianu, G. Călinescu, N. Mihăilescu, George Ivașcu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gheorghe Crăciun, Ion Rotaru, Aureliu Goci, Mircea Muthu, I. Mihăescu, H. Zalis, Valentin Tașcu, Georgeta Drăgoi, T. Vârgolici, Perpessicius etc., studii ce surprind o întreagă istorie a criticii românești între 1902-1997.

Constantin Cubleșan a întocmit cu pasiune și cu profesionalism un studiu de istorie a literaturii române care se relevă strict necesar pentru a înțelege de unde a plecat romanul românesc în 1862 pentru a se împlini în 1920. De remarcat în primul rând capacitatea istoricului literar de a surprinde în subtextul lui Nicolae Filimon articulațiile fine și îndeosebi arta de a reimpune lumii prezente liniile fascinante ale operei acestei personalități culturale, cu o atenție specială acordată lumii *ciocoilor*, magistral surprinși în abjecția și în grotescul lor, ce se constituie, printr-o evaluare corectă, într-un avertisment tacit adresat societății românești sempiterne.

La mulți ani, domnule Profesor!

Maria Vaida

MIRCEA POPA – 70
PORTRET AL CRITICULUI LITERAR

„Bun cunoscător al istoriei și literaturii, familiarizat cu documentele de însoțire a creației, pe care le privește încântat, de aproape, cu mai multe feluri de ochelari, Mircea Popa scrie mult, sobru, legat. Ordinea scrisului său masiv, chibzuit ardelenește, provine din ordinea (și aventura) literaturii și din rigoarea autorului. Plăcerea punerii în pagină este o componentă a bucuriei încăpătoare a criticului și istoricului ce ține la adevărurile și la farmecele literaturii. Mircea Popa este un însingurat care trăiește din voluptatea lecturii, din plăcerea documentării și a descoperirii. De aceea, bucuriile, supărările și polemicile criticului provin în primul rând din necitiri, necitări ori din rele citiri și citări. Căci, convenția literară conține pacturi ce nu pot fi trădate sau falsificate. Probele criticului din texte arată neastâmpărul strunit al celui ce cunoaște bine scena literaturii, culisele ei și spectacolul receptării. Într-un imaginar (deocamdată) inventar al noutăților, priorităților și precizărilor critice și istorico-literare, esențial pentru cultură, mentalități și intelectuali, Mircea Popa ocupă unul din primele locuri. […] Meticulos și sobru, scrisul lui Mircea Popa se așează temeinic într-un cuprinzător dicționar al ideilor literare și al circulației acestora la românii care (mai) citesc și consemnează ce scriu alții." **(Ioan Derșidan,** *Gândul, între estuar și ostrov* în *„Al cincilea anotimp"*, Oradea, 1997, decembrie, p. 6)

[...] „Sunt specifice metodei portretistice practicată de dl. Mircea Popa medalioanele însoțite de lungi rulouri de titluri: cărți, studii, reviste, traduceri, revărsate în pagină din memoria de infailibil computer a istoricului literar întru documentarea gestei unor cărturari enciclopedici. Impresia exercitată asupra cititorului de aceste enumerări torențiale retezate aforistic – *„Vremile nu iartă pe tembeli"* (P. Șeicaru) – nu diferă de cea produsă de frescele bizantine (frecvent citate în studiu), unde protagoniștii țin în mână suluri desfășurate cu slove ce „zic" de pildă *„Fățărnicie, scoate mai întâi bârna din ochiul tău. [...]* Om de bibliotecă, discernător meticulos, aparent abstras, în largul său pe banchiza exclusivă a periodicelor interbelice de la BCU, dl Popa e și un sentimental evocator al Clujului, unde activitatea sa exegetică intră acum în al doilea pătrar de veac. [...] La mulți ani, domnule Mircea Popa!" (**Doina Curticăpeanu,** *Scara de cristal,* în *„Familia,"* nr.10, 1999, p. 22-24)

„O trăsătură, aș zice călinesciană, care îl diferențiază pe Mircea Popa de școala de istorie literară clujeană este refuzul „specializării" într-o perioadă anume a literaturii române. El scrie tot atât de bine și competent și despre Timotei Cipariu să zicem, dar și despre contemporani, semnând prefețe la cărți aparținând lui Adrian Grănescu, Horia Muntenuș, Dan Marius Drăgan, Lucian Cristea sau Justinian Gr. Zegreanu. În același timp, de aproape zece ani el deține în ziarul clujean „Adevărul" o rubrică intitulată *„Cărțile clujenilor"* în care face o binevenită critică de întâmpinare, într-o epocă în care majoritatea criticilor s-au dezis de ea. O constantă a scrisului său poate fi însă aplecarea specială spre figuri de prim-plan sau de plan secund ale literaturii transilvane începând cu perioada iluministă și până în contemporaneitate. Astfel, a scris despre G. Bariț, S. Bărnuțiu, T. Cipariu, Samuil Vulcan, Al. Gavra, Gr. Obradovici, Iosif Pașca de Penicei, Tincu Velea, Georgian Hagi Pește, Codru-Drăgușanu. A consacrat ediții recuperatoare unor scriitori ca Nicolae Oțălea, O. Goga, I. Agârbiceanu, L. Blaga, Emil Isac, Il. Chendi, iar școlii clujene de istorie literară i-a închinat o amplă analiză de tip „portretistic" în *Figuri universitare clujene.* N-a neglijat nici figurile de al doilea plan ale acestei culturi, cărora le-a închinat pagini restitutive în volumul *Penumbre*, apărut de curând. [...] Cu o operă impunătoare, cu o exemplară hărnicie și probitate științifică, Mircea Popa merită din plin, acum în moment aniversar, prețuirea noastră." (**Ion Buzași**, *Un istoric literar*, în „*Luceafărul"*, nr. 5, 2004 (11 febr.), p. 6)

„[...] Mircea Popa, trebuie să recunoaștem, reprezintă astăzi pentru istoria literară, un nume care se impune prin calitatea scrisului său, prin diversitatea temelor abordate, prin capacitatea lui de a cuprinde într-o desfășurare, aș zice fără rival, aproape tot ce este important în literatura română. Cele câteva zeci de cărți pe care le-a scris sunt tot atâtea pietre – câteodată pietre de hotar – pentru ceea ce însemnează spiritualitatea noastră. Mircea Popa știe să păstreze viu gândul vieții noastre românești. [...] Se întâmplă adesea ca o sumă de nechemați să se exprime în domeniul nostru cultural. Mircea Popa a știut să intervină cu sagacitate și aș zice câteodată neconcesiv asupra tuturor formelor de impostură. Sunt celebre intervențiile pe care le-a avut în legătură cu editarea unor clasici, cu lacunele pe care le reprezintă diferitele producții, așa- zis științifice, făcute de niște amatori. Numele lui din acest punct de vedere s-a impus în conștiința tuturor. Ce intră sub observația lui Mircea Popa răspunde unei acute necesități a vieții noastre culturale." (**V. Fanache**, *Mircea Popa-65*, în „*Steaua*", LV, nr.4-5, 2004, p.101)

„Observăm că scriitura profesorului pe suport documentar se încinge pe deplin motivat, totodată crește în amplitudine, capătă orizont eseistic pe acest fundal pozitivist. În scurt vorbind, extensia preocupărilor din ultimul deceniu specific al discursului său analitic ne îndeamnă să enumerăm pe profesorul **Mircea Popa** între primele personalități ale domeniului, alături de Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Dan Horia Mazilu, Ion Simuț, Ioan Derșidan, cu bucuria de a vedea că bihorenii s-au ridicat la nivel național și pe această scară." (**Constantin Mălinaș,** *Profesorul Mircea Popa la 65 de ani*, în *„Impact*", an II, nr. 4, 2004, p. 6)

„Fidel unei profesiuni de credință afirmată încă de la început de carieră, istoricul literar Mircea Popa s-a înscris firesc în ampla acțiune de recuperare a unui segment extrem de important al literaturii române – literatura exilului. Domniei sale îi datorăm, așadar, rezultatele unui interes deosebit pentru un nume mare al exilului românesc, Vintilă Horia.[...] Atenția istoricului literar s-a îndreptat asupra fenomenului cultural românesc în aspectele sale cele mai diverse: relații interculturale, contribuții bio-bibliografice, valorificarea aportului transilvan de orice fel la patrimoniul cultural național, semnalarea unor manuscrise sau reviste vechi, recuperarea și publicarea corespondenței unor scriitori, monitorizarea vieții literare actuale.[...] Complexitatea unei astfel de personalități, febrilitatea căutărilor și descoperirilor, informația transmisă în calitate de dascăl, pledoaria pentru conservarea valorilor naționale alcătuiesc un model." (**Georgeta Orian**, *Omagiu profesorului Mircea Popa*, în vol. *Annales Universitatis Apulensis*, seria Philologica, tom I, nr. 5, 2004, Alba Iulia.)

„În fond, Mircea Popa nu e un pozitivist de factură tradițională și nici nu s-a cramponat de o anumită metodă, după cum nici nu s-a fixat definitiv asupra vreunei epoci literare. Concentrându-se o vreme asupra iluminismului transilvan, s-a dezlănțuit apoi într-o cuprindere vastă a întregului spațiu literar și chiar cultural. Descoperă cărți și scriitori uitați, face numeroase ediții, în special din creații ale unor autori consacrați, dar rămase prin diverse publicații; inițiază la Institut un dicționar al romanului românesc și colaborează la *Dicționarul general al literaturii române*, scos de Academie; scrie despre scriitorii din exil, despre marile "figuri" ale Universității clujene ori studii de sociologie a receptării. Explozia se produce de prin anul 1994, de când a publicat cel puțin o carte în fiecare an. Dar, cumva surprinzător, o foarte intensă activitate a sa în ultimii ani este aceea de cronicar al literaturii române contemporane. În cotidianul "*Adevărul de Cluj*", îndeosebi, a scris sute de recenzii despre cărțile scriitorilor clujeni. Nu-s simple inventare: comentariile aparțin unui critic veritabil, bine orientat în metamorfozele literaturii, cu gust și discernământ. Are deseori finețe analitică, intuiție și o dezinvoltă expresivitate a limbajului. Formația sa de istoric literar nu pare deloc inhibată pentru această carieră târzie, însă fulminantă, de foiletonist. Mircea Popa și-a întreținut o vie curiozitate intelectuală prin lecturi solide, familiarizându-se cu modalitățile criticii moderne și cu diversitatea limbajelor literare în desfășurare." **(Petru**

Poantă, *Scriitori clujeni în eboșă, în "Adevărul de Cluj*," XVII, nr. 5016, 2007, (26 apr), p. 5)

„Pe la sfârșitul secolului al XIX-lea apăruse ca un fel de meserie, aceea a căutătorilor de aur. Grea, foarte grea meserie, implicând un spirit aventurier, o mare tenacitate, speranță și încredere în izbândă și nu mai puțin dorința de a scoate la lumină, din tenebrele unui material oarecum amorf, acel grăunte de metal prețios care să dea lumii un licăr de nouă strălucire. Mulți dintre cei ce s-au încercat în a scoate din *steril* roca productivă, au renunțat, s-au prăpădit, au dispărut în neantul uitării. Alții, cei norocoși – dar norocul e cum și-l face omul - , mai cu fler, ca să zic așa, cei care au reușit, au devenit, dacă nu celebrități, în orice caz puncte de reper, fără tăgadă. Așa se face că această îndeletnicire a urcat cumva în simbol, iar azi, prin translație, îi numim *căutători de aur* pe toți aceia care își cheltuiesc energia și timpul, inteligența și priceperea etc în a scoate la lumina lumii fapte și mărturii semnificative în existența noastră, ce păreau pierdute, îngropate pentru totdeauna în molozul de pe urma ridicării atâtor edificii de prim -plan, care s-au impus în conștiința epocii, a istoriei. Unul dintre aceștia este și **Mircea Popa**, neobosit cercetător al istoriei noastre literare, profesor universitar, autor a nenumărate studii, comentarii și comunicări, ca să folosesc un termen de rutină, pe seama unor descoperiri făcute în urma unor insistente, zilnice descinderi pe labirinticele cărări ale te miri căror biblioteci și arhive. Aproape de fiecare dată întoarcerile au fost binecuvântate de succes...[...] Nu puțini sunt cei ce-l țin pe Mircea Popa de om exigent. Și cum n-ar fi, când o asemenea muncă de salahor literar este atât de puțin prețuită azi.Dar mâine?... Istoria literară, oricâte intemperii s-ar abate asupra ei, are un fond necoroziv, în care numele unor asemenea căutători de aur – Hurmuzachi, Torouțiu, Haneș, Lucian Predescu etc.- rămân încrustate pentru totdeauna. Cu asemenea destin cată a se împăca și Mircea Popa, dacă nu cumva, norocul îi va hărăzi, cu îndreptățire, încă mai mult." (**Constantin Cubleșan**, *Portrete neconvenționale. Între căutătorii de aur*, în „*Filarmonia*", Revista artelor și profesiilor liberale, an IV, nr. 4, 2008, p. 55.).

Doina Popa

FIRUL DE ARGINT

În timp ce ursitoarele îți menesc cursul vieții, mecanic, mâinile lor dibace împletesc la firul de argint. Vorbesc între ele precipitat, hohotesc, se întrerup una pe alta, ca să nu-și uite ideea, râd cu gura până la urechi, își amintesc de câte în lună și-n stele dar nu uită nici de împletitura firului de argint, nici că trebuie să puncteze din când în când câte o trăsătură, câte o cotitură, câte o explozie de bucurie, suișuri, coborâșuri, toate rostite cu un anume rost, printre alte fraze încărcate de tensiunea amintirii, atenuată de timp, învăluită într-o lumină specială veselă, caldă și bună. Îți amintești, soro? Ei, Îți mai amintești, soro? Firul de argint este cel care te ține legat de corp ca să nu te pierzi atunci când spiritul hălăduiește noaptea prin spațiile astrale.

Călătoriile mirifice aflate dincolo de traficul aglomerat de pe autostradă dincolo de timp și dincolo de spațiu, dincolo de buletinele meteo, călătorii întreprinse cu viteza gândului. Cine nu ar visa la un asemenea vehicul care nu folosește nici un fel de combustibil care nu produce poluare și nu poate fi implicat în nici un accident sau o altă rea întâmplare? Deși avem un corp terestru, ne putem bucura de o perfectă liberate spirituală eliberându-ne de timp sau de spațiu.

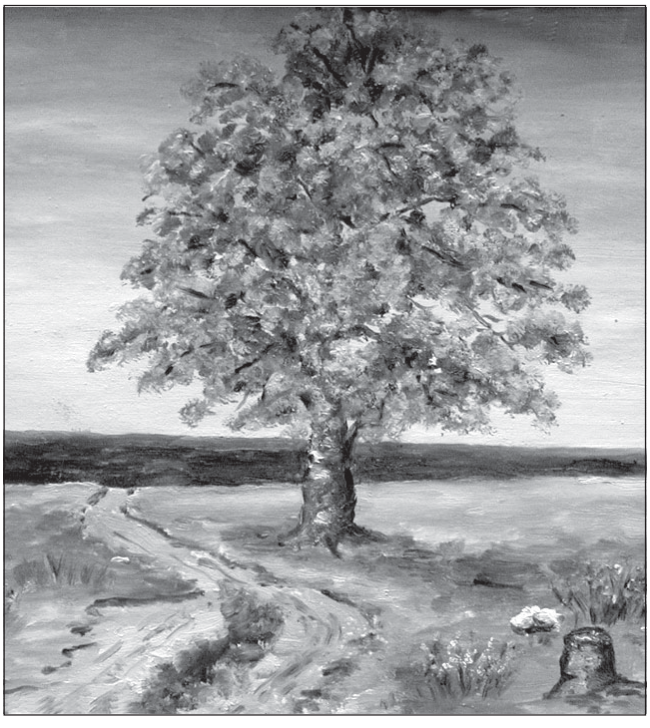
Călătorii în nemărginit sub aripile protectoare ale celui de Sus, când spiritul părăsește materia și se avântă în planul spiritual liber, ușor, percepând transcenderea spațiului și timpului sub forma unei dulci adieri asemănătoare cu vântul de primăvară, vântul cu miros de sevă. Atunci când devii conștient de foarte desele tale plecări și începi să înțelegi rostul întâmplărilor, nu te mai temi de spațiul nemăginit, de formele gând pe care ai putea să le întâlnești, nu te mai temi nici că se poate rupe firul de argint, nici că se poate încurca, știi bine că vei fi înapoi, prezent la datorie ori de câte ori o geană de conștient își arată sclipirea. Teama frânează evoluția spirituală, face să scadă vibrația și te trezești din nou în lumea fizică tresărind cuprins de o senzație de panică fără nici un motiv. Nu exista nici un pericol, cordonul de argint nici nu se rupe nici nu se încurcă prin spinii astrali. El se dezleagă numai odată cu moartea corpului fizic. Chiar și atunci firul de argint are suficientă răbdare și eleganța și nu se desprinde imediat. Se așează undeva în imediata apropiere și privește cu blândețe și compasiune la nelămuririle tale, derutele tale. Te lasă mai întâi să-ți faci o idee de ceea ce se petrece cu tine la moartea corpului fizic o dată cu ultima expirație. Când cordonul de argint s-a desprins deja tu nu mai ai nici un fel de atașament față de căldura corpului fizic în care de multe ori te-ai simțit încorsetat.

De fapt ar fi trebuit să-ți iubești corpul, ca pe un templu pentru că ți-a adăpostit sufletul în perioada vieții pământene. Dar în loc de iubire tu de atâtea ori te-ai proptit în fața oglinzilor și te-ai privit cu ochi critic și nu ai văzut ceea ce era important de văzut, nici măcar căldura tegumentelor tale nu ai simțit-o, nici netezimea, nici fremătarea celulelor vii, nici înaintarea fierbinte a sângelui prin vene, nici toba mare din poana satului nu ai auzit-o, nu ai înțeles nimic din activitatea mirifică a propriului tău corp. Tu ai vazut doar imagini de prin revistele de modă, imagini lucioase, colorate, reci și ai vrut să le pliezi peste propria ta imagine. Nu s-au potrivit și atunci te-ai urât și ți-ai asuprit corpul și l-ai bombardat cu medicamente și l-ai înfometat, l-ai supus diverselor tratamente menționate prin cărți sau prin emisiunile de televiziune ai încercat să obții idealul dar mai apoi ai căzut în cealaltă extremă și ai turnat în el cu ură tot ceea ce mintea ta plină de reclame și de gusturi stimulate a putut să dorească. Nu corpul voia să se hrănească ci mintea ta voia să atâte papilele gustative încercând să regăsească simboluri. Dacă ți-ai fi întrebat stomacul dacă simte nevoia să se hrănească ți-ar fi spus că nu și dacă ai fi fost atent la ceea ce el simte ai fi vazut că nu vrea hrană. Numai că mintea plină de imagini convenționale ar fi dorit să regăsească în senzația de maximă sațietate a corpului siguranța care de atâtea ori i-a lipsit. Fără să știe că siguranța se obține nu din îngroparea în materie ci după un lung și conștient proces în urma căruia te ridici deasupra materii și tinzi către spirit și către sfere înalte și reușești să te debarasezi de temeri. De câte ori te lași copleșit de prea multă materie îți sacrifici sinele divin pe care-l îngropi cu năduf parcă pentru a nu-l mai simți cum stă cocoțat pe scara lui și te privește cu compătimire. Așa îl percepi tu. El nu te privește de fapt cu compătimire pentru ca în el se află suprema înțelegere a toate câte ți se întâmplă și dacă ți-ai face puțin timp să-i asculți glasul ai înțelege mesajul pe care ți-l transmite.

Ai să vezi, Vera, că te vei simți mai bine după această vizită. Să știi că amprenta unei Vibrații rămâne în locul în care s-a produs poate că și sute de ani. Dacă nu chiar pentru veșnicie. Dar eu încă nu pot gândi în astfel de termeni: Veșnicia îmi produce blocaje. Dar ce s-a întâmplat aici n-a fost joacă, n-a fost sforăraie politică de două parale care să plece așa cum a venit. Înțelegi? A fost Vibrația Dorinței Împlinite. Au fost oameni care au gândit la unison, oameni care și-au îngemănat speranțele, oameni care si-au formulat în acea noapte, câmpul de așteptare pozitiv! Noaptea când balconul Universității s-

a redeschis și în balcon a apărut Țapul cu țăcălia lui căruntă, zâmbind galeș, slab după istovitoarea campanie electorală, cu hainele fluturându-i pe osatură. A ridicat amândouă mâinile în sus cu degetele depărtate în formă de V, de la victorie și sute de mâini au fluturat în aer cu degetele în formă de V, de la victorie și atunci aerul a făcut o buclă, vibrația a ajuns la pragul maxim, toți au fost scuturați de frisoane. A fost Vibrația Dorinței Împlinite care le-a răscolit cugetele. Poate mulți n-au înțeles-o. Și nu din vina lor. Oamenii trăiesc pe anumite coordonate vibratorii. Am citit asta eu nu inventez nimic. Aș vrea eu să pot inventa, aș vrea eu să mă joc de-a imaginația, să jonglez cu noțiunile, eventual să fiu sigur că mi se insuflă. Aș vrea eu să am cel de-al treilea ochi deschis. Dar nu-l am. Eu sunt un om obișnuit, cel mai obișnuit om cu putință. Eu citesc, am această plăcere sau viciu, zi-i cum vrei, ori de câte ori am un mic răgaz, citesc. Sunt informații pe care le înțeleg ca atare așa cum sunt și informații pe care nu le înțeleg și nici măcar nu încerc să forțez nota pentru că ar fi chiar periculos să încerci să pătrunzi într-un loc fără a fi pregătit. Și informațiile se așează pe trepte vibraționale și dacă nu ești pregătit să le primești și insiști, insiști să înțelegi, îți porți arde circuitele. Ca la roboți. Odată miroase a cablu ars și gata! Devii un rebut. Eu am înțeles asta și nu forțez nota. De aceea nici pe tine nu te voi lăsa să forțezi nota. Ai simțit puterea Vibrației? Ea l-a privit vinovată pe sub basca îndesată pe cap până la sprâncene și a clipit din pleoapele fără gene. Lui, ochii ei i s-au parut mai mari, mai puri, mai luminați așa cum erau fără a mai fi umbriți de gene. Și, înainte ca ea să-i poată răspunde dacă a simțit ceva sau nu a simțit absolut nimic în afară de jena de a fi rămas cu capul descoperit în văzul lumii, ochii i s-au vălurit de două lacrimi sărace dar pline de strălucire. Iar inima lui a pâlpâit aproape dureros. Deci n-ai simțit puterea Vibrației. Nu trebuie să te jenezi. Nu ești singura. Au fost atâția oameni aici, în piață, au cântat cântecele golanilor, au fluturat într-o parte și-n alta luminițele, s-au unduit în ritmul tristei melodii, au făcut parte din marea de lumini care s-a vălurit. Mie mi se umpleau ochii, ca de lacrimi numai când vedeam la televizor acele imagini și simțeam că mă seacă, mă cutremură tristețea și neputința, mă strânge de gât. Dar câți dintre cei care au fost acolo crezi că au simțit în acea noapte magică, Vibrația Dorinței Împlinite? Foarte puțini! Nu au simțit nimic nici chiar prezenți fiind aici în Piața Universității la toate evenimentele care s-au petrecut înainte de noaptea cea mare, de sărbătoarea Țapului, nu s-au ales decât cu suprafața, atât au ales luciul, zdrăngănitul chitarelor, prezența unor personalități îndrăgite, descătușarea de propriile energii negative cu ajutorul sloganurilor. Atât au fost în stare să aleagă, să perceapă. Nu din vina lor. Din pricina treptelor vibratorii. Atât au putut. Mai mult n-au putut să urce. Eu am auzit un tânăr muncitor explicându-i colegului său în timpul unui miting: – Mă, când vin aici și strig „Jos…" mă simt de parcă aș mânca zece fripturi. Cred că înțelegi, Vera. Pentru unii Piața Universității a însemnat o supapă de refulare după lunga perioadă de tăcere și teamă de securitate. Acum oamenii puteau să strige "Jos" fără să se le mai fie frică de ceva. Vezi tu ei nu aveau cum să simtă Vibrația înaltă. Necesitățile lor erau de alt ordin. Erau flămânzi de libertate, erau sătui de teroare. Ei au găsit acolo ceea ce căutau. Au strigat slogane până li s-a descătușat blocajul interior. S-au vindecat de închistare, și-au recuperat libertatea interioară, respectul de sine. Nu e puțin lucru nici atât. Au avut un folos. Nimeni dintre cei care s-au dus acolo n-au plecat fără să fi primit ceva în dar. Mă refer la daruri spirituale nu la altfel de daruri. S-a tot zvonit una, alta, că partidele politice subvenționează manifestanții din Piața Universității, ca să producă dezordine, să destabilizeze, ca să atragă atenția străinătății că în țară nu este democrație, că din nou comunismul se instaurează. Într-un fel a fost bine că din pricina manifestației maraton Europa a stat cu ochii pe noi pentru că pericolul restaurației chiar a existat. Și e și normal să fie așa. Cine să se fi aruncat în fruntea bucatelor dacă nu tot cei care aveau școala politică și ușurința de-a manevra conștiințele? Eu unul nu cred că partidele din opoziție au avut vreun amestec. În tot cazul nu un amestec din ăsta: direct, financiar. Refuz să cred asta și, cu siguranță, nu a fost nimic murdar. Că fiecare și-a tras spuza pe turta lui asta e absolut normal. Așa cum îți spuneam: fiecare a avut un folos. Dar era prea frumos acolo, se vânturau prea multe idealuri ca să mai vrei și altceva decât ideal. Mai degrabă cred că, pentru mulți, Piața Universității a însemnat o supapă de refulare după anii îndelungați și grei de teroare.

Uuufff, Domnu' Învățător mă faci să-mi fie și milă și silă, a izbucnit exasperată Vibrația Dorinței Împlinite. Dacă vrei să te mai iau vreodată în seamă du mai repede cadavrul ăsta ambulant de aici că mi se face rău. Bărbații fug de boală, de neputință, de complicații. Fii măcar o singură dată bărbat și comportă-te ca atare! Tu nu ești esență a Universului, nu știi ce înseamnă Iubirea necondiționată, constantă, durabilă, fugi că îți arzi aripile și această iubire n-o să-ți aducă bucuria de a trăi.



Virgil Panait

RISCUL DE-A FI MARTOR

Motto: ,,Ce mă doare? Mă doare faptul că toți proștii cred că pot să scrie o carte."(?)

Oprah Winfrey: ,,Cred că unul din cele mai mari riscuri în viață este să nu ai niciodată curajul să riști." Nu, unul din cele mai mari riscuri este acela de a nu te gândi la moarte și la zădărnicie…

* * *

5 decembrie 2008. Aud la radio că au murit Anca Parghel și Constantin Ticu Dumitrescu. Anca Parghel – o mare artistă și C.Ticu Dumitrescu – un păcălici, un oportunist și un măscărici al istoriei recente și trecute…O hahaleră, cum ar spune cineva. Cei care l-au cunoscut (pe vremea când lucra la Focșani) pot confirma …

* * *

Într-o carte de ,,versuri'' cu un titlu absurd și imposibil- ,,Minus patru elegia jumătate" – o autoare (Roxana Gabriela Branișteț) scrie așa: ,,Tantal morf în setea semnului. / Claviculă vis ruptă patru antic. / Para cu B. / Păsind Canossa șarpe latin./ Caudin – jug flămând în Arpia ./ sau ,,Astil pricina. / Ptolomeu învins. / Irilsul plat./ Ostracizată în glezna frânturii./ Ceea ce eu / Ceea ce tu.'' Prima impresie este aceea că textele sunt scrise într-o limbă pre-dacică. Să fie arăbeasca?

* * *

O carte tulburătoare: ,,Amintiri de la Gherla'' de Mihai Timaru . O recomand tuturor acelora care iubesc istoria și adevărul…

* * *

,,Nefericirea este o avertizare de a merge mai departe, nu de a sta jos.'' (George Bernard Shaw). Corect…

* * *

Cred că voi bate un record: din anul 1976 citesc la ,,Psihologia religiei'' dar nu am reușit să o termin nici în 2009. Am ajuns la pagina 222 : ,,Noi studiem *Psihologia religiei* nu pentru a înregistra faptele, ci pentru a găsi căile mai eficace de înlăturare a religiei.'' Na poftim!

* * *

Gustul nu se discută ? O spune chiar G.B. Shaw: „Ceea ce este poezie pentru un om, este lascivitate pentru altul. Ceea ce este pasiune pentru o femeie,este indecență pentru alta.'' Afirmația lui, însă, se poate discuta.

* * *

Martie 2009. Citesc într-o revistă de poezie un articol – pertinent, de altfel – despre Jeni Acterian ,semnat de Gheorghe Glodeanu și intitulat indecis: ,,Jurnalul unei fete greu de mulțumit.'' Este ca și cum într-o revistă de plante medicinale am citi un articol despre rulmenți ori roți zimțate. Asta nu înseamnă că nu am tot respectul pentru memorialistica (excelentă) semnată de o femeie distinsă ,Jeni Acterian…

* * *

Ianuarie 2009.Criticul Mircea Dinutz îmi aduce ultima carte de versuri - ,,Variațiuni Rococo" – semnată de Mircea Popovici, trimisă cu autograf. Mircea Popovici scrie o poezie stranie pe care nu o poți înțelege dacă nu ești la curent cu ,,generația pierdută a războiului''.

* * *

1 Februarie 2009. Un vis trist și tulburător: îl visez pe regretatul poet și prieten Constantin Ghiniță. Se făcea că dormeam amândoi într-o scară de bloc ,așa cum mai dormisem în București prin februarie 1976 ! Ce vremuri, ce vremuri !

* * *

Martie 2009. Găsesc prin bibliotecă, din întâmplare bineînțeles, volumul *Istorie bizantină* de Teofiloct Simocata. Nu știu și nici nu-mi amintesc cum de am eu așa ceva în casă. Autorul era originar din Egipt, făcea parte dintr-o familie aleasă și se înrudea cu guvernatorul acestei importante provincii bizantine. Oricum, textele lui, interesante , trebuie citite cu creionul în mână. Din cauza abundenței de nume proprii…

* * *

Încă o veste tristă: s-a constatat că 40 % dintre tinerii români sunt incapabili să mai înțeleagă un text scris ; în românește se înțelege. Culmea anormalității este că majoritatea termină și (cel puțin !) o facultate !…

* * *

Dacă Ceaușescu ar fi trăit azi, el ar fi jubilat: capitalismul a intrat în colaps! „V-am spus io"?

* * *

Februarie 2009. Văd într-o librărie cartea unui autor pe care-l îndrăgesc: Valeriu Anania – *Memorii*, Ed. Polirom, 2008. Vreau să o cumpăr, dar când văd prețul, mă las păgubaș. Voi reveni…

* * *

Fără să vreau salt din rafturile bibliotecii volumul de versuri ,,Supa de ceapă'' de Ioana Crăciunescu. Poezia ei ar trebui să fie la fel de frumoasă cum era și autoarea acum 20 de ani și încă cum…

* * *

În revista „Dacia literară" nr.6/2008 ,dl. Victor Dornea publică prima parte a unui articol deosebit de interesant: ,,Universul literar – 1919-1945''. Interesant nu doar pentru profesioniști…

* * *

Petre Țuțea: ,,Iisus Hristos este eternitatea care punctează istoria''. Frumos zis, n-am ce zice. Superb! Dar tot poveste rămâne. Ca toate poveștile …

* * *

Aflu din ,,România literară'' nr.4/2009, că distinsul romancier Nicolae Breban a împlinit 75 de ani ! Oare când au trecut, doamne ? Parcă ieri l-am văzut la o lansare și avea până-n 50 de ani ! Oricum ,Nicolae Breban a rămas la fel de falnic , ca pe vremuri…

* * *

Inspirat, gestul revistei ORIZONT de-a dedica pagini întregi unei familii de aristocrați ai culturii române: familia ȘORA. Cred că asemenea pagini ar merita și alte familii ,,culturale'': Magda și Petru Ursache sau Ileana și Romulus Vulpescu...

* * *

Martie 2009. Aflu cu întârziere că a murit criticul și istoricul literar Constantin Ciopraga, unul dintre ultimii cărturari de viță veche ai Moldovei. L-am văzut și cunoscut pentru prima oară prin anii 1973-1974 pe când eram elevul liceului ,,Unirea'' din Focșani, iar Domnia Sa a fost invitatul ,,Revistei noastre''. Ce om onest, harnic și riguros în tot ceea ce a scris! Dumnezeu să-l odihnească în pace !

* * *

Ian.-Febr.2009. Citesc în paralel două cărți diferite dar la fel de bine scrise, ispititoare : ,,Moartea noastră cea de toate zilele'' de Dumitru Augustin Doman și ,,Motanul Prințesei de Kapuerdia nu mai răspunde la telefon'' de Irimia Bălescu.

După ani și ani reușesc și eu, în sfârșit, să citesc o carte (2 !), până la capăt ! Să fie într-un ceas bun…

* * *

Seneca: „De aceea ajungem cu greutate la însănătoșire, fiindcă nu știm că suntem bolnavi.''

* * *

Un excelent eseu despre cititor - *Puterea cititorului* – semnează în „România literară'' nr.4/2009, prozatoarea Doina Ruști: „în general, un cititor este un paznic incoruptibil care nu-i lasă nici pe cei dinăuntru să iasă fără avizul său, dar nu le permite nici celor din afară să pătrundă fără legitimație. Un cititor este o autoritate peste care se trece greu…'' Îmi pare rău că nu pot cita tot articolul…

* * *

Suplimentul de poezie al revistei ,,Convorbiri literare'' pe luna februarie 2009 ni-l prezintă pe Arcadie Suceveanu cu „Arca dies'': „Acesta-i îngerul orb și proscris! Mă bate la mașina de scris / trecându-mă din ciorne pe curat: / copil, adolescent, bărbat / Ca pe-un poem , fără figuri de stil / Pur și frumos, dar parcă volatil.'' Trebuie să recunoaștem că este un poem superb semnat de un important poet român de azi…

* * *

,,Greșelile mărunte vestesc păcatul mare.'' (Jean Racine)

* * *

Îi anunț pe clevetitori că doar din motive de sănătate, *rubrica mea* a absentat din sumarul revistei două numere la rând…

* * *

De citit în revista ,,Plumb'' nr.22,ianuarie 2009,sub emblema EMINESCU SĂ NE JUDECE, onorabilul articol ,,Iluzia utopiei și… negustoria de vorbe !'' semnat de poetul Calistrat Costin. Asta, în ciuda faptului că un ins contemporan l-a numit pe marele poet, nici mai mult nici mai puțin decât ,,idiotul culturii române'' !?!

* * *

Ne războim în fiecare zi, în fiecare noapte , în fiecare vis. Dar câți știu că el, cuvântul *război* provine din slovenă – razbog – în sensul de ucidere ,jaf …

* * *

Ianuarie 2009. Moare poetul Grigore Vieru, într-un accident de circulație. Venind, culmea, de la o comemorare EMINESCU! Să fie vorba despre destin, blestem, întâmplare sau sinucidere cu mâna altuia? Oricum, Grigore Vieru merita o moarte mai frumoasă…

* * *

Aproape sigur, Gustave Flaubert zicea că ,,Fericirea este o monstruozitate!

Pedepsiți sunt cei care o caută.'' Eu nu cred că fericirea e doar o monstruozitate; ea este prin definiție o nefericire, un defect, o iluzie negativă. Fericirea este un aliat al prăbușirii în gol. Fericirea este un adaos la Moarte…

* * *

Curajos răspunde prozatorul Gheorghe Schwartz, în ,,Luceafărul de dimineață'' nr.2/2009, la Ancheta privind favoriții la Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2008: ,,Premiile U.S.R. pe 2008 vor fi decernate astfel: premiul de proză îl va câștiga gașca, premiul de poezie îl va câștiga gașca ,premiul de critică îl va câștiga gașca. Viața literară din România de azi este oglinda României de azi.'' Câtă dreptate are prozatorul din Arad! Eu afirm aici cu toată responsabilitatea că Premiile literare se acordau mai corect și mult mai obiectiv pe vremea lui Ceaușescu. Cu mici excepții de conjunctură, se înțelege…

* * *

În 2008 au apărut și cărți cu titluri aiurea, neinspirate: *Floarea de menghină* de Svetlana Cârstean , *Cu dinții de lână* de Livius Ciocârlie – în realitate, o carte excepțională – ori *Vânt, tutun și alcool* de Nicolae Coande. Nu mai vorbesc de *Cârja lui Sisif* de Nicolae Catanoy… care ar merita și un premiu pentru ridicol.

* * *

Un prieten din Iași îmi spune la telefon că a găsit într-un anticariat, romanul ,,Astra'' scris de Mite Kremnitz și Carmen Sylva, împreună. Mi se pare o chestie extraordinară…

* * *

Un domn pe nume Iulian Chivu a citit o carte - *Miercurea din cenușă* de Melania Cuc – și a scris, într-o revistă, o recenzie care se numește așa: „Melania Cuc și revelațiile liminalului halucinant''… Recenzia mi s-a părut a fi la fel de halucinantă ca și titlul… Singurul lucru pe care îl aflăm este acela că „autoarea nu insistă pe angoasa în sine"…

Lucia Dărămuș

ȘTIINȚA – TEOLOGIA

- un fals conflict -

Transdisciplinarity in Science and Religion, Ed. Curtea Veche, București.

Obișnuiți deja cu lucrări, dezbateri, cărți extrem de interesante, venite dinspre Profesorul de fizică, de la Universitatea Paris, care și-a depășit granițele, limitele conceptuale, abordând cu succes și alte domenii decât cele științifice, de această dată, Prof. Basarab Nicolescu, în volumul mai sus amintit, prezintă interfața noii viziuni asupra lumii, pornind de la fertilul dialog dintre André Parinaud și André Breton.

„Vous ne pensez donc pas que les sciences physique qui, depuis cinquante ans, modifient la structure de notre conception du monde, ont influencé l'oeuvre des artistes?" (Basarab Nicolescu, *Stéphane Lupasco: Du monde quantique au monde de l'art,* p.203, în op.cit.). Răspunsul lui Breton este unul surprinzător și susținut: „je témoigne que les artistes ont été unanimes, ou peu s'en faut, à se désintéresser de la théorie des Quanta et de la mécanique de Heisenberg (...)" p203, op. cit.

Materialul continuă, făcându-se referire la *Essai d'une nouvelle th*éorie *de la connaissance*, prima carte a lui Lupasco. De subliniat că fizicianul și teoreticianul transdisciplinarității, Prof. Basarab Nicolescu, trasează un adevăr fundamental, care pleacă dinspre fizică înspre filosofia cu sfera ei teologică, apoi, din nou spre fizică, respectându-se în acest fel canonul dialogului.

„La physique quantique contient le germe d'une révolution conceptuelle sans précédent à l'époque moderne." Acest deziderat filosofic prin care lumea modernă este capacitată să aibă o nouă viziune asupra vieții, vine dinspre fizicienii care au pus bazele fizicii cuantice: Max Plank, Einstein, Bohr, Heisenberg, Pauli, Schrödinger, Dirac, Born etc.

Este bine cunoscută teoria superpozițiilor stărilor sistemului cuantic, definită de cercetătorul austriac Schrödinger, conform căreia o particulă elementară își poate asuma prin propria ei stare două sau mai multe stări. Adverbele locative „aici" și „acolo", conform noii teorii fizice, nu se mai disjunc, ci coexistă.

În ordine filosofică, teoriile filosofice ale lui Lupasco stau sub influența fizicii: „Lupasco fondée sur la logique d'antagonisme énergétique." p.205, op.cit.

Un excelent analist al teoriilor fizice, al filosofiei în general, al teologiei, Prof. Basarab Nicolescu, în articolul menționat, va repune în discuție cel de-al treilea termen al medierii, constanta T, *terțul inclus*. Sunt foarte cunoscute cărțile dumnealui cu privire la fizica cuantică, la transdisciplinaritate, la noua hermeneutică, astfel că teoretizarea acestui fundamental eon al transdisciplinarității, *Le Tries Inclus,* era așteptată, se impunea, mai ales în legătură cu opera și filosofia lupasciană, făcându-se apel și la absența, mai bine spus, *minus-prezența*, noțiunii de „nivel de realitate" din opera lui Lupasco. *Terțul inclus,* ceea ce el semnifică, reprezintă cheia noii hermeneutici: „Le tiers inclus est inscrit au coeur même de la phiysique quantique par le principe de superposition: la superposition de deux états quantiques, disons **oui** et **non**, est à nouveau un état quantique." p.207,op.cit.

Prof. Basarab Nicolescu propune trei tipuri de terț inclus: „le *tiers inclus logique* lupascien est utile sur le plan de l'élargissement de la classe des phénomènes susceptibles d'être compris rationnellement."

„Le *tiers inclus ontologique*, impliquant la considération simultanée de plusieurs niveaux de Réalité, est essentiel pour la compréhension de l'art."

„Le troisième tiers, qui permet l'interaction entre le Sujet et l'Objet – le *tiers caché* – est le gardien de notre mystère irréductible (...)" p.209, op. cit.

Tudor Paraschiv, prof. la Facultatea de Teologie din Constanța, alege dezbaterea despre un posibil dialog dintre știință și credință, având drept bază rațiunea umană. Pentru ca dialogul să fie pertinent, preot Tudor Paraschiv gândește trei premise în absența cărora dialogul nu s-ar susține:

1. incomensurabilitatea paradigmelor științei și religiei
2. necesitatea rămânerii fiecărui partener de dialog în sfera proprie de competență
3. imperativul păstrării neutralității axiologice a științei

Cunoașterea științifică ar avea la bază interpretarea rațională, pe când cunoașterea teologică își are punctul de plecare în revelația biblică. Paradigma propusă de profesorul de la teologie urmărește etapele parcurse de cele două domenii – științific și teologic, momentele care au determinat separarea dintre ele, atrăgând atenția asupra factorului principal: revoluția științifică din perioada modernă. „Cercetările mai recente, afirmă Tudor Paraschiv, din istoria culturii și a mentalităților indică drept premisă structurată a gândirii occidentale scolastice și neoscolastice dualismul ei constitutiv și radical dintre materie și spirit.

Aspectul în cauză este problematizat în același fel, mai înainte chiar, de I.P. Culianu, a se vedea în acest sens: „*Les gnoses dualistes d'Occident. Histoire et Mythes*", 1990.

Însă, de schisma dintre rațiune și credință nu știința se face responsabilă, ci „transformarea teologiei în știință organizată rațional" (op.cit.p.39)

În acest moment, în conformitate cu evoluția științifică

și cu saltul domeniilor umaniste, se caută o nouă paradigmă, pentru repararea acestui hiatus, însă, după cum însuși prof. Paraschiv ne sugerează, există un eventual pericol în constituirea unui astfel de dialog. „Omul de știință tinde involuntar spre un așa-numit panfizicism, căutând să explice totul din perspectiva unilaterală a metodologiei științifice, iar teologul nefamiliarizat cu noile teoriei științifice, riscă să rămână la un nivel de expresie depășit „arheologic", tributar unor modele cosmologice perimate, pe care să le dogmatizeze drept singurele acceptabile pentru credință."

Un punct comun al dialogului dintre știință și teologie ar fi cel constatat de Lazar Puhalo (*Dovada lucrurilor nevăzute, Buc. Ed.XXI, 2005,* p.56) și anume, demistificarea lumii naturale.

Dana Jalobeanu de la Facultatea de științe umaniste, Arad, dintr-o perspectivă mediatoare, dezbate noțiunea „filosofia ca terapie". Pornind de la cunoscutul tratat *Noul Organon* de Francisc Bacon, autoarea își îndreaptă judecățile asupra limitelor umane, limitelor intelectului, arătând cauzele care i-ar produce acestuia erorile de judecată. Impacienta, așa cum este arătat de Bacon, ar fi cauza primă pentru *intelectul bolnav.* „Intelectul uman este neliniștit, nu poate fi oprit și nu se odihnește, ci caută mereu mai departe, și mai departe, însă în van." – *Noul Organon*, Cartea I, XLVIII, trad. Autoarei.

Un aspect care trimite spre demistificarea lumii, dar și a ideii, încetățenită în cultură de-a lungul timpului, conform căreia *omul ar fi o ființă religioasă*, este evidențiat de articolul amintit aici, prin citarea lui Bacon. „Intelectul uman nu este o lumină, ci primește infuzii dinspre voință și afecte; de aici rezultă acele științe pe care le putem numi *științe după dorință*; omul este mai dispus să considere ca fiind adevărat ceea ce vrea el să creadă. Deci, respinge lucrurile dificile, din nerăbdarea de a cerceta, pe cele sobre, pentru că-i limitează speranța; lucrurile adânci ale naturii din superstiție, iar lumina experienței, din aroganță și mândrie." (*Noul Organon*, I, XLIX p.98)

Cauzele ororilor în gândirea omului, așadar, survin din umorile proprii nestăpânite, cum ar fi: iubirea, ura, mândria, invidia etc.

Asumându-și perspectiva teologică, Bacon creionează succint deformarea intelectului, *o oglindă a creației* în faza lui inițială, diformă ulterior. Filozoful, pentru revenirea minții umane pe domeniul adevărului, propune ca reformă, cunoașterea din perspectiva moralei, așadar, *filosofia ca terapie pentru intelectul bolnav.* În materialul amintit, avem, prin intermediul Danei Jalobeanu, premisa pentru un dialog interesant și pertinent dintre știința medicală-filosofică baconiană și filosofiile înțelepciunii, trecând prin antici și prin moderni.

Transdisciplinarity in Science and Religion înseamnă pentru arealul cunoașterii românești o excepțională culegere de texte gândite pe cele două domenii – știință & teologie – venită ca prag rațional și mediator pentru paradigmele, anterior amintite, impropriu situate de tradiția culturală într-un fals conflict.

Dumitru Matală

„PERSONAJUL ÎN AVENTURA CONDIȚIEI UMANE"

Când, în sfârșit, i-a venit rândul și lui *Herzog,* adică, mai bine zis, am hotărât eu că-i venise rândul, după ce citisem deja și *Darul lui Humboldt,* și *Ravelstein,* și *Trăiește-ți clipa,* și *Iarna decanului* – când, așadar, am socotit eu că-i venise rândul și lui *Herzog*, am încercat o surpriză de proporții cu privire la toate romanele lui Saul Bellow, la toate cele citite de mine, firește. Pentru o mai bună lămurire a cititorului – un alt cititor decât eu, cel care am făcut imprudența – s-ar cuveni precizat, eventual, că *Darul lui Humboldt* a apărut în 1975, că *Ravelstein* s-a publicat în anul 2000, iar *Iarna decanului* în 1982. Și că toate, deci, puteau fi citite numai după 1964, anul în care a apărut *Herzog* .Evident, asta nu scoate din calcul un anume capriciu al oricărui cititor, acela de a citi o carte când are chef el s-o facă, și nu neapărat în ordine cronologică, după anul apariției sale. Capriciu sau libertate care pe mine avea să mă coste, de altfel, și de care, mai mult ca sigur, aș fi fost scutit dacă n-aș fi avut curiozitatea să parcurg și *Herzog*; ori, și mai bine zis, s-o fi făcut atunci când îi era vremea, nu rândul.

Oricum aș lua-o, totuși, cea dintâi întrebare rămâne una și aceeași: cine să fie personajul ăsta ce-și împrumută numele unei cărți care avea să fie socotită de critică, până azi, de-a dreptul o capodoperă și, pur și simplu, cel mai bun roman al lui Saul Bellow? Imparțial, dar și subtil ironic, autorul notează, înainte de toate, că, spre sfârșitul unei primăveri, „Herzog fu copleșit de nevoia de a se explica, de a se descărca, de a se justifica, se a se detașa" – de a-și face, cum ar veni, un examen interior. Nu-i însă decât o frază introductivă, menită să creioneze cadrul, atmosfera, să sugereze poate și direcțiile viitoarelor interogări. Mult mai caustic este portretul pe care și-l face Herzog însuși: „Deși îi iubea, fusese un tată rău pentru fiica și fiul său. Părinților le fusese un fiu

nerecunoscător. Față de țară se dovedise a fi un cetățean indiferent. Afectuos cu frații și sora lui, dar de departe. Față de prieteni, un egoist." Ar însemna, dacă m-aș lua după calificativele cu care-l împodobește scriitorul, însă și le acordă și el cu aceeași generozitate, că Herzog este un personaj contradictoriu și mereu nemulțumit. Ocupase niște ani buni un post de profesor universitar la New York, „un post cu totul onorabil", însă și-l părăsise pentru a se retrage undeva la țară, într-o casă mare și veche care-l costase 20 000 de dolari.

Desigur, asta și pentru că, „deși era un evreu crescut într-un mare oraș, îi plăcea foarte mult viața la țară" – numai că explicația nu rezistă de una singură. Lângă ea trebuie să mai așezăm altele, ca de pildă divorțurile de cele două soții, ca și neputința de a se lega definitiv de cea de a treia femeie, care-l iubește cu adevărat.

Aș mai adăuga mania lui de a redacta tot felul de mesaje și scrisori, către prieteni și necunoscuți, către guvernanți și demnitari, către personalități aflate în viață sau demult dispărute – „îl apucase nebunia să scrie cui vrei și cui nu vrei" – mesaje pe care nici ne le trimite vreodată! Toate astea și multe altele, pe care Bellow le situează meticulos unele lângă altele, mă conduc la ideea că Herzog este, în esență, un personaj mai problematic decât îl acuză faptele sale și mai complex decât îl etichetează creatorul însuși, pe scurt – „un narcisist, un masochist, un anacronic". Aflat într-o veșnică stare de nemulțumire, față de sine însuși și de tot ceea ce-l înconjoară, Herzog este de fapt un izolat în propria sa vizuină de refugiu, ceea ce-l îndreptățește să conchidă, spre sfârșitul acelei pomenite primăveri: „Revăzându-și întreaga viață, își dădu seama că ratase totul. Era, cum se spune, la pământ." Este un verdict aspru, nimic de zis, însă și drept, odată ce-l pronunță, într-un glas, atât autorul cât și personajul.

Un ratat este, sau va fi, probabil, în cele din urmă, și Albert Corde, personajul dintr-un roman apărut la aproape 20 de ani distanță de celălalt: *Iarna decanului*. Și el profesor universitar, decan al unei facultăți de jurnalistică din Chicago, „Corde era întruchiparea americanului neadaptat – inadaptat în orice împrejurare, incapabil să învețe lecțiile secolului XX", după cum și pe el îl încondeiază, chiar de la cele dintâi pagini, scriitorul. Așadar, același nemulțumit, același tip încercuit în propria lui singurătate, ca și predecesorul său, Herzog. Întâmplarea că decanul se află, de data asta, într-o călătorie prin România, în Bucureștiul de după cutremurul din 1977, pentru a-și întovărăși soția, de origine română, nu-i decât un element de decor. Îi oferă numai prilejul de a-și face, și el, un examen de conștiință; un fel de judecată între sine și lumea sa de-acasă. Rememorând câteva dintre nemulțumirile și conflictele lăsate temporar în urmă, Corde își dă seama că nu se găsea deloc în relații bune nici cu colegiul facultății, nici cu rectorul institutului și nici cu „lumea bună" aflată la conducerea orașului sau doar în elita lui. Lucid, însă, și resemnat, înțelege că nici n-avea vreo șansă de câștig: „Aceleași întruniri, aceleași lozinci de propagandă și agitație, același fanatism, aceleași metode de presiune" – le clasifică el, într-o sumară comparație cu cele de care se ciocnise pe vremea când își trăia propria viață de student.

Asta fără să facă vreo trimitere la fanatismul, întrunirile sau lozincile cunoscute deja și în România comunistă. Pentru că nu cu lumea comunistă are ce are Corde, ci cu lumea pur și simplu; cu lumea de peste tot așa cum este ea croită. Consecvent ideilor existente și în alte cărți ale sale, Saul Bellow abordează și acum eternul conflict dintre societate și individ, între presiunile venite dintotdeauna dinafară și cele născute din însăși conștiința sa de om. Așa că și Corde va trebui să-și dea demisia din funcția de decan, într-o tentativă naivă de a găsi un acord între cele două lumi veșnic ireconciliabile. Gestul său de a-și asista soția care, în calitate sa de astronom, îl invită la o cercetare a universului cu un telescop uriaș, nu-i decât încă o evadare temporară și, mai mult decât atât, iluzorie. În viața de toate zilele Corde rămâne tot un înfrânt, un ratat, întocmai cum se petrecuse și cu Herzog, în urmă cu aproape 20 de ani.

Tot așa se desfășoară lucrurile și în alte două romane, situate între cele comentate deja: *Darul lui Humboldt* (1975) și *Ravelstein* (2000). Charlie Citrine, personajul central din cel dintâi, mărturisește cu francheță: „faptul că, în afară de mine însumi, nu aveam pe nimeni altul căruia să mă pot adresa era cumplit." Și cum, de data asta, romanul este scris în întregime la persoana întâi, dispare și naratorul care se furișează de obicei, drept intermediar între scriitor și cititor. Aflat, ca și celelalte personaje, în preajma vârstei de 50 de ani, vârstă la care de regulă bărbații își fac un sever examen interior, Citrine își reproșează și el o anumită pasivitate care nu face decât să-i apropie pericolul însingurării, poate tocmai datorită succeselor obținute până atunci: „Îmi dădeam seama că începeam să capăt aerul acela de trofeu de vânătoare prost împăiat, sau de specimen reconstituit din bucăți, pe care-l asociasem întotdeauna cu bătrânețea." – recunoaște tot el, cu aceeași francheță. Dar, exact în același timp, își completează judecata și cu un alt adevăr: „Întrucât nu sunt nevoit să trăiesc în țara cailor, asemeni doctorului Gulliver, viziunea mea asupra lumii e destul de stranie, chiar și fără să călătoresc. De fapt, când am călătorit, am făcut-o nu ca să descopăr ciudățenii străine, ci ca să fug de ciudățeniile de acasă." De unde s-ar putea foarte bine deduce că proceda cam în același fel cum avea s-o facă și succesorul său, Corde. Conflictul ori numai dezacordul între individ și societatea nepăsătoare rămâne astfel în continuare deschis.

La rândul său, Abe Ravelstein, care, după cum observăm, își transferă și el numele pe coperta unui roman, este, pur și simplu, considerat „un american din cap până-n picioare". Sunt avertizat, astfel, că face parte

din aceeași categorie; cu personalitatea lui, firește, cu trăsăturile lui particulare, dar altminteri situându-se consecvent alături de ceilalți predecesori, și ei americani din cap până-n picioare. Bineînțeles, este și Ravelstein un dascăl, un universitar, dar – atenție: „Nu se numără printre acei conservatori care-și fac un idol din economia de piață. El avea părerile *lui* despre problemele politice și morale." De aici, de la cutezanța de a avea păreri proprii*, porniseră și nemulțumirile, ca și protestele sau resemnările celorlalți.*

Cea mai bună dovadă că se regăsesc în una și aceeași tabără, cu toții. Mai mult încă, Ravelstein este tranșant în expunerea părerilor sale: „Lumea a fost creată pentru fiecare dintre noi în parte, și când distrugi o ființă omenească distrugi o lume întreagă – lumea care există pentru acea persoană." Prin asemenea opinii, fățișe, personajul înalță disputa dintre individ și societate la dimensiuni filosofice. Lucru firesc, aș zice chiar obligatoriu, pentru un scriitor care, de la cele dintâi cărți, și-a conturat o singură și mare temă de meditație.

Nu întâmplător, așa cum au subliniat exegeții, romanul de debut al lui Saul Bellow, *Omul suspendat*, apărut în 1944, avându-l în centru pe Joseph, un personaj de inspirație kafkiană, *suspendat* în propria sa neputință, a fost considerat un prim exemplu de alienare a omului din cauza respingerii sale de către lumea în mijlocul căreia trăiește. De la Joseph la Ravelstein se trasează astfel o linie dreaptă, care trece prin Herzog – și Citrine – și Corde ca prin niște stații de realimentare și care le unește pe toate, de-a lungul a aproape 60 de ani, în una și aceeași expediție de cercetare și cunoaștere. De fapt, o veritabilă aventură pusă la cale de un singur explorator, cu speranța că la capătul ei îl va răsplăti o formidabilă descoperire.

S-ar putea, prin urmare, desprinde până aici cel puțin o concluzie, cu precizarea, neapărată, că ea mai degrabă deschide drumul unor alte prejudecăți, tot așa de necesare. Mi se pare, de pildă, neîndoios că, deși poartă fiecare un alt nume, personajele lui Saul Bellow întruchipează, practic, unul și același tip. Evident, are fiecare viața lui proprie, câteva date biografice care-l individualizează, și ele mai mult ori mai puțin, însă trăsăturile de ansamblu, structurale, zugrăvesc un portret, în esență, repetitiv. Între portretele care se perindă de la o carte la alta, Herzog ocupă fără discuție primul loc. Este cel mai profund, cel mai complex, cel mai convingător, argumente care au și făcut din roman o capodoperă, titlu păstrat apoi și după publicarea celorlalte. Dar, în același timp, fără Corde, fără Citrine, fără Ravelstein, Herzog ar rămâne un personaj incomplet; i-ar lipsi niște puncte de sprijin, atât în afară cât și înlăuntrul lui. S-ar adăposti, și ca individ, în interiorul unei vizuini, unde nu s-ar întovărăși decât cu propria sa singurătate.

Ce-i drept, ar încuraja o asemenea versiune, la prima vedere, chiar anumite precepte – și cerințe – și recomandări ale literaturii moderne. Saul Bellow însuși se destăinuie undeva, într-un eseu: „Personajul, așa cum îl știm din piesele lui Sofocle sau Shakespeare, din Cervantes, Fielding sau Balzac, s-a îndepărtat de noi. În locul unui erou unitar, al unei personalități unitare, aflăm în literatura modernă o creatură amorfă, lipsită de unitate, sfâșiată, eterogenă, fragmentară (…)" Nu cu tradiția propriu-zisă se războia scriitorul, însă, ci cu vulgarizarea și schematizarea ei. Ceea ce propunea tot el, în schimb, erau modelele unor scriitori pe care-i numea *clasici moderni*, creatorii unor opere precum *Ulise* – sau *În căutarea timpului pierdut* – sau *Muntele vrăjit.* Ar însemna, dacă am înțeles bine, că, pe câtă vreme romanul așa-numit obiectiv urmărea un om într-o lume, celălalt roman, și el așa-numit subiectiv, închide mai curând o lume într-un om. Opera lui Saul Bellow aduce un argument în plus într-o asemenea clasificare, firește, fără a-i socoti granițele de netrecut.

Asta pe de o parte. Pe de altă parte, la rândul ei, critica a semnalat în repetate rânduri că personajele lui Saul Bellow ascund – ori mai degrabă divulgă! –detalii biografice ale creatorului lor; aproape fiecare personaj principal ajunge un *alter-ego* al scriitorului. Lucru, fără doar și poate, plauzibil și chiar, în bună măsură, adevărat. Orice scriitor autentic își transferă, își transfigurează, mai bine zis, în operă propria viață – numai că nu în întregime și nu până la capăt. Ar fi o dovadă de mărginire depistarea cu tot dinadinsul a unor suprapuneri cu realitatea într-o operă de ficțiune. Ar putea fi, de pildă, considerat el însuși, Saul Bellow, un nemulțumit, un oropsit al soartei, câtă vreme știm foarte bine că, din contră, s-a bucurat în întreaga sa carieră de distincții – și merite – și recunoașteri? L-am putea socoti cumva un ratat pe cel ce a cucerit atâtea premii literare și care încă din 1976 s-a numărat printre laureații Premiului Nobel? E limpede că o asemenea judecată s-ar încadra mai curând în domeniul absurdului.

La urma urmei, cele câteva similitudini cu propria sa profesie sau cu viața lui de familie, lesne de descifrat în mai toate romanele sale, ca și trimiterile deghizate la personalități cunoscute ale vremii sunt și puține, și lipsite de însemnătate. Mai mare greutate capătă problemele de conținut ale romanelor lui Saul Bellow, obsesia sa de a diseca neîncetat conflictele dintre individ și societate, dintre putere și tăria sau slăbiciunea spiritului, dintre tendințele, pretutindeni existente, spre libertate sau totalitarism. Aici s-ar putea susține chiar invers; anume că scriitorul ar vrea, parcă, să se confunde cu personajele sale. Fiecare dintre romane îmi propune câte un personaj ce subsumează frământări – năzuințe – reușite – și chiar eșecuri ale creatorului lor în acele perioade când au fost scrise. Din punctul ăsta de vedere, și Citrine, și Herzog, și Albert Corde sunt, în egală măsură, purtătorii de cuvânt ai scriitorului, trimișii lui speciali în încercările hazardate de a transfera pe pământ ambițiile de ordin ideal ale condiției umane. Mai mult ca sigur, asta a fost misiunea pe care le-a încredințat-o chiar el, când i-a numit ambasadorii săi printre niște necunoscuți, cititorii. S-ar putea spune deci că și pe el îl apucase nebunia de a scrie cui vrei și cui nu vrei, mesaje pe care destinatarii le vor citi sau nu când le va veni rândul ori vremea. Singura diferență ar fi doar aceea că de data asta le-a și trimis.

Așa s-ar explica însă de minune și remarca făcută de un critic de talia lui Malcoln Bradbury pe marginea uneia dintre cărți, dar care poate acoperi opera lui Saul Bellow în întregul ei: „O poveste despre marile idei politice, despre condiția noastră de muritori și, nu în mai mică măsură, despre a lui însuși".

Florinel Agafiței

CÂTEVA COMENTARII LA *GRAMATICA LIMBII SANSCRITE*, DE TH. SIMENSCHY

În plin deceniu întunecat, comunist - cel al anilor '60 - apărea sub egida ***Societății de Științe Istorice și Filologice*** a R.P.R., „*Gramatica limbii sanscrite*", semnată de Simenschy. Nu știm de câtă publicitate a avut parte lucrarea la vremea aceea, dar am aflat că au fost unii care s-au găsit s-o critice, chiar de la răspândirea sa pe piață; câțiva ani mai târziu, cunoscuta A. Bhose avea să spună că această „*Gramatică*" lui Simenschy are unele neajunsuri, fără însă a le comenta pe larg, în vreun material editat în reviste de profil, precizând, totuși, că întreprinderea românului nu este lipsită de valoare; prin urmare, susținea savanta, lucrarea trebuie avută în vedere de toți aceia care doresc să se inițieze, fie și singuri, în tainele gramaticii limbii sanscrite. Lăsând la o parte criticile firești, mai ales atunci când sunt realizate de oameni care cunosc foarte bine domeniul atât de vast al gramaticii sus amintite, noi putem face următoarea afirmație: indiferent de comentariile mai mult sau mai puțin îndreptățite ale diverșilor, cartea lui Simenschy are, dincolo de alte calități, ce rezultă din conținutul său științific, una care nu poate fi contestată, până la proba contrarie: „Gramatica" lui Simenschy este, deocamdată, singura apărută în peisajul livresc românesc. Cel puțin, nu avem cunoștință ca o reeditare a acesteia să fi avut loc și nici ca o altă gramatică sanscrită a vreunui italian sau german, de pildă, să se mai fi tipărit la noi, după apariția lucrării lui Simenschy, iar faptul în sine spune foarte mult, atât despre demersul finalizat al profesorului ieșean, cât și despre criticii acestuia.

În anii imediat postdecembriști, studentul de pe atunci, Mircea Itu, copia cu mâna sa un manual de limba sanscrită conceput în două volume de A. Bhose, dar repetăm, era vorba despre un manual și nu de o gramatică a limbii sanscrite; din cele două volume, am putut vizualiza doar primul volum, mai precis 64 de pagini ale acestuia. Oricum, în anul 2001, adică la aproximativ un deceniu de la data în care Mircea Itu se afla ca student la București, era editat sub semnătura sa proprie un manual de sanscrită la Brașov, posibil cel la care lucrase alături de A. Bhose. Totuși, acesta rămâne destul de izolat în peisajul livresc actual, publicitatea în jurul său fiind destul de limitată.

În fine, ca unii care am parcurs cu creionul în mână „Gramatica limbii sanscrite" și am lecturat-o în întregimea sa, ne luăm libertatea să facem unele scurte comentarii asupra ei.

Structurarea sa pe capitole, pornind cu fonetica, morfologia și finalizând cu compunerea, acolo unde se tratează compusele verbale, nominale, copulative, determinative etc., arată echilibrul lucrării concepute de Simenschy, precum și respectarea acelor cerințe necesare întocmirii unei gramatici care să deservească românilor dornici de a pătrunde tainele unei limbi străvechi, cu mare rezonanță între celelalte limbi ale lumii arhaice.

Transliterarea corectă a termenilor din limba sanscrită în limba română, prin intermediul semnelor caracteristice limbii sanscrite, bine explicate și precizate chiar în startul lucrării, demonstrează grija autorului pentru o cât mai apropiată reproducere a sunetului sanscrit original, în limba noastră.

Gramatica e bine întocmită, lucrându-se în detaliu, dându-se toate lămuririle necesare rostului fiecărei pronunții, fiecărei reguli, fiecărei cerințe; în capitolul de fonetică pentru termenii din limba sanscrită, se oferă corespondenții lor din limba română, ca pronunție, dar adeseori se dau exemple și din alte limbi, ca de pildă germana, pentru o și mai apropiată pricepere a modalității pronunțării termenilor limbii sanscrite, autorul fiind conștient, că în străvechea limbă din subcontinentul indian rostirea, vocalizarea corectă a fiecărei consoane, vocale, semivocale etc., prezintă o aparte importanță.

Distorsionarea unui singur sunet poate provoca deturnarea sensului termenului pe care vrei să-l utilizezi, ceea ce în limbajul vorbit poate provoca adevărate dezastre lingvistice. Aflăm, de pildă, că în sanscrita clasică silaba penultimă se accentuează numai dacă aceasta este una „lungă", precum se întâmplă în cazul lui „bhavāvami", acolo unde accentul se pune pe â; în traducere, *bhavāvami* înseamnă „*eu sunt*".

Prin comparație, în limba Vedelor accentul se punea în cu totul alte moduri, în funcție de declinare, de tulpina ce poate avea accentul pe ultima silabă, de cuvintele monosilabice, conjugarea tematică și exemplele ar putea continua. Se observă, că Simenschy procedează nu numai la explicarea strictă a respectării unor reguli ale limbii sanscrite, în general, ci că și trece la particularizarea anumitor cazuri precum și la compararea limbii ca atare, cum s-a folosit ea în anumite timpuri istorice și cum a evoluat, ce influențe a primit, demonstrând, prin aceasta, caracterul permanent viu al limbii sanscrite, într-o anumită perioadă a trecutului ei.

În cazul termenilor care au la final mai multe consoane, regula este să se păstreze doar prima consoană din șirul celor trei sau patru, câte poate avea la sfârșit un termen. De pildă, în cazul cuvântului „*sants*", care înseamnă „*fiind*", se păstrează doar „s", cuvântul rămas fiind „*san*"; consoanele palatale, de la finalul unui cuvânt, suportă regula schimbării în „**k**", în timp ce sonorele și aspiratele devin „surde", în aceeași poziție a apariției lor finale, ca în cuvântul „**tad**"-„**tat**" – care în română înseamnă

„*aceasta*". Schimbările fonetice au loc nu numai în interiorul cuvintelor, ci și în acela al propozițiilor, după o sumedenie de reguli bine precizate. Excepțiile nu sunt nici ele uitate de Simenschy, fiind tratate pentru fundamentarea regulilor de bază. Este vorba despre schimbările fonetice în interiorul cuvântului, modificări ce țin seamă de poziția anumitor vocale și consoane ori a terminațiilor care încep cu o vocală, semivocală sau nazală, excepția numindu-se, în cazul consoanelor, păstrarea poziției inițiale a acestora.

În capitolul despre morfologie, prima informație importantă este aceea legată de cele trei genuri pe care le are limba sanscrită, nici o surpriză stând la afirmația că există cele trei genuri, ca și în limba română, anume masculinul, femininul și neutrul; cât despre cele trei numere, acestea sunt singularul, pluralul și dualul.

Interesantă apare păstrarea unor cazuri pe care limbile de sorginte latină sau slavonă le au dar numai în parte; de pildă, dacă ablativul îl avem în limba latină, iar instrumentalul în limba rusă, ele se regăsesc în ambele forme în limba sanscrită, faptul putând a determina pe unii să susțină și ideea că limba sanscrită este, într-un anumit fel, „mama" limbilor respective.

În sanscrită există anumite nuanțe în ceea ce privește funcțiile, cazurile; de pildă, cazul acuzativ, pe lângă întrebările cunoscute la care acesta răspunde, se adaugă și întrebarea „*cât de departe*?" precum și „*la cât timp*?". În ceea ce privește instrumentalul pe care-l întâlnim azi în lima rusă, în sanscrită acesta suportă, prin unire cu pasivul, calitatea de a arăta care este autorul acțiunii, adică „agentul", cu alte cuvinte el nu exprimă doar instrumentul, mijlocul sau motivul ce se află la baza acțiunii, ci pune în lumină și însoțirea ori însoțitorul acesteia. Important în cazul instrumentalului este și faptul că se află la baza construirii termenilor „egal" și „asemănător".

Într-un alt subcapitol, firesc, se discută despre numerale, care pot fi cardinale, ordinale, adverbiale. De reținut, este faptul că numeralele ordinale ce derivă din cardinale, se formează, în anumite cazuri, neregulat.

Ordinalele limbii sanscrite arată originea acestora, cel mai bine în cazul limbii slavone; de pildă, în limba sanscrită la „**2**" se spune „*dvi*", în vreme ce în slavonă „*dva*"; în sanscrită, la „**3**" se spune „**tri**" fapt identic și pentru limba slavonă. Interesant ne apare cazul cifrei șapte, care în cazul ordinal se formează prin adăugarea lui *„-má"* rezultând astfel „*saptamá*", adică „*a șaptea*". În limba română s-a păstrat termenul de *săptamână*, care are, după cum se știe, sensul de a exprima cele șapte zile, de luni și până duminică, într-un singur termen, cel care, prin traducere din sanscrită, înseamnă „*șapte*".

Analogia cu cele șapte zile ale săptămânii, apare atunci ca evidentă și subliniază, o dată în plus, originea indo-europeană, străveche, a limbii noastre, care se înrudește cu sanscrita. Evident, nu doar acest termen din limba română susține demonstrația ca atare, știindu-se faptul că, în limba noastră s-au conservat sute de termeni din limba sanscrită, adesea în aceeași formă și cu același sens, ca în străvechea limbă, încă păstrată azi în India în marile centre care o studiază în specializate instituții.

În limba sanscrită conjugarea are trei forme: activă, medie și pasivă, în vreme ce timpurile sunt prezentul, imperfectul, perfectul, aoristul, viitorul și condiționalul. O serie de reguli stau și la baza formării timpurilor, astfel încât însușirea limbii sanscrite de către un occidental, de pildă, reprezintă un adevărat tur de forță, căci toate acestea se adaugă altora, cu mult mai numeroase, ce se referă la particularitățile și caracteristicile aparte ale vechii limbi vorbite în subcontinentul indian. De pildă, în cazul perfectului se are în vedere regula reduplicației. Reduplicația se mai întâlnește și la prezentul reduplicat precum și la aorist; în cazul perfectului, reduplicația presupune repetarea unei anumite părți din rădăcina termenului ca atare. De exemplu, dacă rădăcina începe cu o vocală, se repetă vocala cu pricina, uneori fiind urmată și de o consoană, iar atunci când rădăcina începe cu o consoană are loc repetiția consoanei inițiale, cât și a vocalei.

Trebuie știut, că în cazul vocalelor reduplicate „*lungimea*" acestora diferă de la un timp la altul; astfel, la perfect și dezirativ aceasta e mai scurtă și mai ușoară ca în rădăcina inițială, în vreme ce în cazul aoristului e mai *lungă*. Lucrurile se nuanțează când se iau în discuție, în parte, aspiratele, guturalele, palatalele. De pildă, o vocală aspirată își pierde aspirația în silaba reduplicată, în vreme ce în cazul guturalei aceasta se supune reduplicării fiind însoțită de o palatală corespunzătoare.

Conjugarea în limba sanscrită este una tematică, dar și atematică, în vreme ce flexiunea rămâne neschimbată la toate clasele conjugării tematice, diferențierile realizându-se numai în modul formării tulpinii prezentului.

Sanscrita are un timp care nu se prea mai găsește în multe limbi ale pământului; este vorba despre aorist și atunci când vorbim despre acesta, care arată o acțiune trecută nedeterminată, avem în vedere cele șapte forme de aorist: radical, tematic, reduplicat, sigmatic, cu *„-s", „-is", „-siș", „-sa"*. Fiecare formă de aorist prezintă augmentul și terminația lui personală. Raritatea acestuia este exemplară, căci, de pildă, până și în sanscrita clasică el este o apariție surprinzătoare, fiind folosit numai la indicativ. Cu trecerea timpului și a transformărilor lingvistice, aoristul întrebuințat în alte limbi arhaice va dispărea, locul lui fiind luat de imperfect și perfect. În formarea anumitor rădăcini, aoristul folosește paradigma „*dâ*", care în traducere, înseamnă „*a da*", lucru cel puțin interesant pentru limba română, mai ales, care a păstrat această formă de exprimare exact ca și în sanscrită.

Destui termeni utilizați în diferite aoriste duc, prin forma și sensul lor, la înțelesul analog al unor cuvinte din lima română, ceea ce face ca, o dată în plus, să se nuanțeze ideea înrudirii celor două limbi, prin fondul lor comun, arhaic. De pildă, în cazul aoristului, verbelor neregulate, caracteristice grupelor I și a VI-a, de exemplu – „a se mânia" – sună astfel: „*a-krudha-m*". Se observă, în mijlocul formulării, termenul „***krudh***" care din sanscrită a trecut în română sub forma lui „*crud*".

Evident, un om care este crud se poate și mânia, tot la fel cum o persoană mâniată se poate comporta manifestând cruzime față de semenii săi, exemplele în

istorie fiind nenumărate și la îndemâna tuturor. De observat este faptul că termenul nu-și pierde nici sensul și nici chiar forma lui în întregime, dacă facem abstracție de înlocuirea lui „k" prin „c" și apariția lui „h" final în cazul termenului sanscrit.

Viitorul, în limba sanscrită, are două feluri: cel simplu și viitorul perifrastic; curios ne apare faptul, că între cele două forme de viitor, simplu și perifrastic nu se află nici un fel de diferențe, nici o deosebire a înțelesului exprimării și a conținutului acesteia, faptul făcându-le greu de sesizat pentru cine nu știe foarte bine nuanțele limbii sanscrite. Un aspect rar întâlnit în limba sanscrită este cel legat de „intensivul" care exprimă acțiunea făcută de mai multe ori, acțiunea repetată. El se formează cu ajutorul reduplicației, în funcție de rădăcina întrebuințată în exprimarea unui termen sau altul. Gerundivul, absolutivul sau gerunziul sunt foarte folosite în sanscrită, fiind foarte familiare exprimărilor curente. În cazul absolutivului se vorbește despre calitatea sa activă indeclinabilă, care în funcție de context poate avea, uneori, înțeles de trecut, iar alteori, de prezent.

Gramatica lui Simenschy se încheie cu un capitol complex, unde sunt prezentate tot soiul de reguli privind compunerea cuvintelor, felul în care se formează acestea, supunându-se atenției și comentariului compusele copulative, determinative, atributive, posesive, adverbiale.

Așa cum am enunțat mai sus, opera marelui lingvist rămâne până azi, cel puțin, unica în peisajul livresc din România, căci, se pare că nimeni n-a mai avut capacitatea și timpul necesar compunerii unei lucrări de asemenea anvergură și profunzime, astfel încât să avem parte de noi apariții editoriale care să îmbunătățească lucrarea lui Simenschy, mai ales în părțile criticate, fie și de A. Bhose.

Monica Grosu

„PETRU COMARNESCU ȘI LITERATURA CONFESIVĂ"

Literatura confesivă a constituit pentru Petru Comarnescu o prioritate temperamentală, fiind totodată o modalitate predilectă a generației sale. Pe lângă jurnalul propriu-zis, călătoriile comarnesciene, cele de peste ocean și cele prin Europa, au reprezentat un motiv în plus în realizarea unor cărți confesive și de analiză a spațiului interior, confesii îndeplinite cu multă obiectivitate și responsabilitate. În perioada interbelică a crescut, în mod evident, interesul pentru acest gen literar, ce oferea o certă libertate de exprimare. Și Petru Comarnescu a optat pentru literatura confesivă, pentru jurnal și pentru publicarea notațiilor de călătorie, mizând pe posibilitățile multiple ale destăinuirii și împărtășirii impresiilor, deoarece, credea scriitorul, în acest tip de scriere „accentul și greutatea cad pe viața interioară a omului și pe puterea lui de destăinuire. Astăzi, scriitor bun apare acela în stare să destăinuiască cât mai mult și mai adânc din propria sa ființă… Acest proces de subiectivizare – de reducere a lumii și întâmplărilor la acel punct de plecare și de rămânere <<eu>> – este tipic vremii noastre." (1) Spirit mobilizator, Petru Comarnescu a încercat să arate contemporanilor forța literaturii confesive, importanța noului tip de scriere, dovedindu-i permanent avantajele. Omul trebuia să treacă pe parcursul existenței sale, în opinia sa, și prin experiența confesiei, a mărturisi pentru a putea accepta exteriorul, dar și pentru a se putea împăca cu sine și înțelege la modul absolut.

Cărțile sale de călătorie, asemeni însemnărilor intime, s-au constituit într-un veritabil jurnal spiritual, mai mult decât atât, într-un studiu amplu, cu referiri erudite la oameni, locuri și opere, depășind simpla notație. Intuițiile omului de cultură, Petru Comarnescu, cărturar cu însușiri plurale, au avut acoperirea profesională a cercetătorului de tip interdisciplinar, atent la tot ce-l înconjura, fără a neglija ansamblul, dar nici detaliile. Impresionantul jurnal, ca și studiile despre America sau memoriile de călătorie din Europa, adunate în mai multe volume, au invitat și invită la receptarea valorilor străine, făcându-ne să străbatem teritorii spirituale de excepție. Valoarea memorialisticii comarnesciene a rămas una de ordin documentar, biografic și istoric, multe pagini au oferit portrete, chiar autoportrete, din care au ieșit la iveală talentul și calitățile unui bun povestitor, ce a stăpânit deplin arta evocării și a descrierii. Indubitabil, Comarnescu a avut acea forță extraordinară de a vedea și a se vedea, de a privi și a analiza, de a înțelege și a exprima complexul amalgam de stări și sentimente. Notele de călătorie din America și Europa au rămas ca o dovadă vie a acestui talent, iar apariția *Paginilor de jurnal*, în 2003, a scos încă o dată la iveală, preferința acestui scriitor și a generației din care provenea, pentru confesiune. Încadrat în literatura de frontieră, cum o numea Silvian Iosifescu, jurnalul comarnescian se confundă pe alocuri cu memoriile, înglobând amintiri, corespondență, confesiuni intime, chiar însemnări de călătorie. Astfel, frontierele sunt lărgite, aproape desființate, trăsătura ce prevalează

fiind libertatea (nu totală însă).

Deși s-a vorbit de mai multe ori de existența a numeroase pagini de jurnal, aparținând lui Comarnescu (aproximativ 5000 de pagini, incluzând evident și memoriile de călătorie), totuși au fost publicate până acum doar o mie și ceva. Inițial, a apărut la Iași, la Institutul European, un *Jurnal*, cuprinzând anii 1931 – 1937, urmând ca în 2003, din inițiativa merituoasă a unor editori și foști prieteni, să apară la Editura ,,Noul Orfeu", *Pagini de jurnal*, în trei volume masive, ce fac referire, cu omisiuni pe alocuri, la anii cuprinși între 1923 – 1968. *Pagini de jurnal* își justifică titlul fiindcă totalitatea paginilor și numărul lor rămân în continuare necunoscute publicului larg.

Primul volum cu referire la anii 1923 – 1947, corespunde anilor de tinerețe, readucând în fața cititorului curios nu numai un om în intimitatea sa sufletească, ci și o epocă întreagă, cu oamenii ei, cu evenimentele ei majore, cu incidente personale mai mari sau mai mici. Volumul al doilea ce cuprinde anii 1948 – 1961, ani ai maturității, își dezvăluie la rându-i importanța, prin evocarea unor aspecte ce țin de viața personală, de lupta dusă la extreme, pentru păstrarea echilibrului, a demnității personale. E o luptă tulburătoare pentru supraviețuire, pe toate planurile: social, cultural, politic (cultura fiind aservită politicului aproape în totalitate, cu mici portițe de ieșire, pentru cei care au reușit să le găsească). Volumul ce încheie aceste inedite *Pagini de jurnal* evocă anii ultimi, 1962 – 1968, înglobând în structura sa, deloc riguroasă și fidelă genului, însemnările de călătorie din Europa, din anul 1966, însemnări ce alcătuiesc apoi volumul postum, *Chipurile și priveliștile Europei*, apărut din inițiativa aceluiași prieten fidel, Traian Filip, și jurnalul de călătorie în Statele Unite ale Americii, din anul 1968. După cum se poate ușor vedea, jurnalul comarnescian face corp comun cu însemnările de călătorie și memoriile, toate aceste notații dezvăluind o mare pasiune a celui care scrie, cea pentru artă. Chiar și o lectură superficială a jurnalului și memoriilor de călătorie scoate la lumină viziunea unui estetician, căreia i se adaugă încrederea nemijlocită în artă și cultură, concepția profund umanistă asupra vieții, într-un cuvânt neoclasicismul vizionarului estet, cum însuși s-a definit uneori.

Eugen Simion a abordat detaliat problema diarismului și a remarcat cum anii '30 ai secolului trecut au fost hotărâtori pentru soarta acestui gen literar în contextul românesc. În special, tinerii scriitori ai generației trăiriste, existențialiste, simțeau nevoia confesiunii, nemaifiind vorba doar de o convingere estetică, ci și de o stare de spirit. Tinerii generaționiști își trăiau cu intensitate stările intime ce fluctuau de la disperare, la victorie, fericirea succesului, exuberanța vârstei. Subiectivitata era în ton cu dorința tinerilor scriitori de a-și exterioriza trăirile, de a se situa în centrul atenției, mizând pe estetica experienței și a autenticității, în manieră gidiană sau proustiană. Jurnalele interbelice și postbelice construiesc fiecare o lume, o lume aparte, prin dominantele ei istorice, politice și culturale, fiind tocmai de aceea relevante pentru definirea unei personalități. Acesta este și cazul lui Petru Comarnescu, scriitor ce se dezvăluie în propriul jurnal, atât ca intelectual de mare forță și erudiție, cât și ca simplu om, trăitor al unor vremuri dramatice. În această direcție pot fi înțelese însemnările zilnice de fapte, evenimente, situații, unele banale, ținând de existența cotidiană, aspect ce nu scapă criticilor severe, ce găsesc textul diaristic comarnescian parțial interesant, laconic adeseori, dar totuși nu lipsit de importanță. Există critici care găsesc jurnalul comarnescian revelator, însuși Petru Comarnescu își punea mari speranțe în propriul jurnal căruia îi atribuia mai multe funcții, una fiind aceea de rezervor de date al memoriei. Diaristul spera să revalorifice informațiile notate mai târziu, prin scrierea mult proiectatului roman al generației sale și prin redactarea unor studii sau articole.

Pentru Comarnescu, la fel ca și pentru colegii săi de generație, doritori de experiențe și trăiri autentice, o influență majoră a fost cea a lui André Gide, cel ce a adus jurnalul intim la suprafața vieții literare. Așadar, aproape toți scriitorii acelei perioade, au ținut un jurnal, fie din sentimentul singurătății și nevoia unui confident, fie ca instrument de cunoaștere ori depozitar de date și informații, cu rol de aide – mèmoire, fie ca atelier de fraze, în umbra operei majore, ori ca laborator de analiză a propriilor stări și sentimente, acestora adăugându-li-se jurnalele de călătorie. Dacă în perioada interbelică, jurnalul intim a fost descoperit în literatura română în adevăratul sens al cuvântului, după 1945, el a intrat într-o lungă clandestinitate, evident datorită regimului totalitar. Petru Comarnescu a traversat ambele perioade, nu a încetat să-și noteze în jurnal nici în anii grei ai comunismului, când, pentru o perioadă a fost aproape complet marginalizat și înlăturat de la revistele unde colaborase. Totuși, după mărturia editorilor, unele pagini au fost distruse însuși de autor, care se temea de o descindere a securității în locuința personală, alte pagini au fost șterse, modificate, unele rânduri devenind din această cauză ilizibile. Luând în discuție *Jurnalul* comarnescian, publicat în 1994, Eugen Simion a fost de părere că jurnalul intim îl arată pe acest scriitor mult mai complex, decât l-au putut dezvălui conferințele și articolele sale. ,,Petru Comarnescu se socotește, el însuși, un om dificil și vulnerabil: «un cameleon sincer». Jurnalul intim îl arată totuși, mult mai complex. Firea lui pare, la prima vedere,

agitată și nestatornică. Omul are însă un număr de modele spirituale pe care le urmează cu destulă consecvență și nu trăiește, nici în plan etic, la voia întâmplării. Este un tânăr intelectual care caută adevărul în lumea profesiunii sale și se caută, cu o neliniște ce nu pare deloc jucată, pe sine. Cameleonul trăiește într-o generație care vrea să schimbe fața culturii române (Eliade, Noica, M. Vulcănescu, Cioran, Holban, Emil Botta, Anton Galopenția ș.a.) și se desparte de ea de multe ori." (2)

Paginile diaristice comarnesciene au dezvăluit un spirit hipersensibil, o fragilitate sufletească, mascată în exterior de vehemența cu care își susținea convingerile, vehemență ce i-a atras multe adversități. Mai ales în tinerețe, Petru Comarnescu intra ușor în polemică, a fost și protagonistul unor scandaluri, de aceea s-a arătat deseori dezgustat de intelectualii timpului său. Comarnescu avea acel spirit tranșant, nu ocolea ideile, nu ezita să înregistreze comportamentul și vorbele altora, așa cum nu se ocolea nici pe sine. ,,Ajutorul mă leagă și mai mult de lume, dar neajutat poate că tot nu aș face mare lucru. Și eu sunt laș, oportunist, fricos față de nesiguranță, dar posed viziunea unui timp mai îndelungat și cu ea judec tot ce fac. Sunt oportunist sub specie vitae." (3) Mărturiile diaristului au descris, în repetate rânduri, atmosfera relativ neprietenoasă, neprimitoare în care a conviețuit tânărul venit de la Iași, cu familia Neter, vărul avocat care l-a găzduit, dar unde a fost privat de iubirea, liniștea și căldura unui cămin adevărat. Pe acest fundal al depărtării de ținuturile natale, de casa părintească, apărea imaginea Mamei (scrisă mereu cu majusculă), ființa pe care scriitorul a simțit-o mereu aproape de sufletul său, în ciuda distanțelor fizice, adesea greu de învins. Jurnalul constituie și o ușă deschisă spre interioritatea autorului care înregistra cu amărăciune, pe lângă atmosfera familială proprie, și problemele financiare ce l-au urmărit permanent, sentimentul nesiguranței și crizele pe care le-a traversat (boli, lipsa banilor și a timpului de lucru, acestea două fiind constante ale vieții sale).

Găsim în jurnalul comarnescian o existență dezvăluită sub toate înfățișările sale, de la detalii privind familia, apropiații, prietenii, traiul zilnic, până la aspecte ce țin de preocupările acestui intelectual, de mediul cultural în care se mișca, de poziția sa de animator al propriei generații, implicat într-un program cultural complex ce cuprindea participarea la conferințe, spectacole, expoziții, prezența constantă în paginile ziarelor și revistelor, cu articole și cronici. Din alt punct de vedere, aceste pagini confesive urmăresc traseul unui om monden, cel puțin în tinerețe, anii aceștia fiind trăiți cu intensitate, cu o implicare emoțională și spirituală totală, când totul stătea sub semnul unei voințe aprige de afirmare. ,,Petru Comarnescu este, în această privință, în linia generației sale: trăiește actele mari și mici ale existenței și le înregistrează în jurnalul intim fără gândul de a face literatură; nu evită lumea ideilor, dar, om inteligent, nu face caz de lecturile sale… Nu-i, cum s-a putut vedea, invariabil neliniștit, disperat, nu-i nici cu premeditare optimist. Crede că jurnalul este folositor, ca exercițiu spiritual și depozitar al istoriei individuale, dar nici nu pune, ca Eliade, un mare preț pe el, ca gen literar." (4)

Apariția *Paginilor de jurnal*, în 2003, schimbă această viziune, căci, în ultimii ani, Petru Comarnescu miza mult pe importanța jurnalului său în dezvăluirea unei imagini veridice și complete despre propriul destin ce a cuprins atât anii înfloritori ai interbelicului, cât și anii totalitarismului, când scriitorii păreau condamnați pe vecie la tăcere. În acești ani de regim dictatorial, multe rânduri rămân nescrise, multe cuvinte nerostite, chiar și unele scrise pe hârtie aveau un destin scurt, căci, în momentele de teamă și îndoială, deloc puține, autorul le-a șters, distrugând mărturiile imprudente, părerile curajoase, aluziile ce puteau avea un iz politic. Jurnalul comarnescian este important și-n măsura în care dezvăluie ritmul de viață al unui om care lucrează enorm. Citește, scrie articole, cronici, studii, prefețe, traduce, ține conferințe, merge la spectacole, film și operă, vizitează muzee și expoziții, călătorește când are prilejul, duce o viață ce nu exclude ieșirile mondene, se zbate să înființeze reviste, să conducă asociații, să inițieze anchete și nu uită să-i sprijine și pe cei aflați în nevoie (tineri scriitori și artiști). Însemnările zilnice, lacunare uneori, își iau revanșa prin ample descrieri ale unor evenimente, prin consemnarea unor păreri și impresii despre colegii de generație, pe care autorul îi critică deseori, subliniindu-le, după caz, greșelile sau calitățile.

Până prin 1940, chiar și câțiva ani după 1940, jurnalul în discuție evidențiază temperamentul și personalitatea puternică a unui tânăr, dornic de afirmare și care, într-adevăr, a reușit să fie remarcat, câștigându-și un loc propriu, aproape singular prin atribuțiile sale de activ animator cultural. În jurul anilor '50, situația intelectualului Petru Comarnescu, ca și a altora, era periclitată, scriitorul simțea tot mai acut nesiguranța statutului său și notele diaristice confirmă existența unei temeri, a unei presimțiri. În această perioadă, Comarnescu și-a pierdut slujba de la Editura de Stat și pe cea de la Direcția Teatrelor, rămânând efectiv șomer. Grijile materiale s-au accentuat, punând și mai mult în dificultate pe acest iubitor de artă ce uneori își vindea obiecte personale (tablouri, sculpturi primite), pentru a se întreține. Jurnalul redă limpede umilința, sentimentul inutilității ce devenea din ce în ce mai dominant, alături de nesiguranța zilei de mâine. ,,Acum când citesc aceste pagini de jurnal, - relatează Valeriu Râpeanu -, retrăind clipe ale vieții mele care se încețoșaseră și mi-au reapărut pe ecranul memoriei îmi dau seama că Petru Comarnescu nu a fost numai neobositul, risipitorul timpului său, altruistul, jertfitorul pe altarul frumosului, omul de o sinceritate dezarmantă care i-a pricinuit atâtea neplăceri, dar mai ales, că viața lui a fost o adevărată dramă. O luptă cu existența de fiecare zi, cu lipsuri materiale, cu nevoi din cele mai prozaice, cu spaima că va rămâne pe drumuri." (5)

Către mijlocul anilor '50, Comarnescu nu se mai putea manifesta nici ca scriitor, căci i se luase tacit dreptul de publicare. Autoritățile de atunci considerau dosarul lui Petru Comarnescu compromițător prin faptul că își luase doctoratul la o universitate americană, făcuse parte din conducerea Asociației ,,*Amicii Statelor Unite*", lucrase în redacția *Revistei Fundațiilor Regale*, tradusese din

literatura americană, mai ales din opera lui Eugene O'Neill (considerat decadent), colaborase, în plus, la mai multe publicații burgheze. Ajutat de prieteni (Ionel Jianu, în special), Petru Comarnescu a reușit să supraviețuiască în cultură, publicând doar traduceri, sub pseudonimul Anton Coman.

Academicianul Dan Grigorescu, care l-a cunoscut îndeaproape pe autorul *Paginilor de jurnal*, ne dezvăluie elemente noi, esențiale în înțelegerea și judecarea unor relatări cuprinse în paginile diaristice. ,,Loviturile primite în anii '50 și în primii ani ai deceniului următor l-au făcut să se teamă de ce e mai rău. Prima dată când l-am auzit vorbind despre *Jurnalul* care vede acum lumina tiparului a fost prin 1959 sau '60. Ne plimbam pe aleile Grădinii Ioanid, aproape pustie în înserarea aceea de început de toamnă; ori de câte ori avea de gând să discute o chestiune care implica, într-un fel sau altul, politicul (dar asta se întâmpla foarte rar: Comarnescu evita sistematic asemenea subiecte), își invita musafirul «să facă vreo câțiva pași pe afară». În acea seară mi-a destăinuit că se teme de o descindere sau o percheziție și că obiectul pe care îl credea cel mai compromițător era un jurnal," (6) ținut de mai bine de treizeci de ani, pe care îl recitise și din care eliminase paginile cu referire la comuniști. Același Dan Grigorescu susține că multe aspecte ale contemporaneității autorului erau aspru judecate de acesta, spre exemplu, clădirile din Piața Palatului, din București, pentru care au fost dărâmate patru biserici, una pictată de Luchian. În *Jurnal* însă apar formulări favorabile, pozitive despre noile construcții, aprecieri ce se explică prin prudența autorului lor de a nu fi depistat de securitate ca adversar al regimului politic de atunci. Tot din prudență, au fost șterse sau modificate însemnări mai vechi ce puteau fi interpretate de comuniști și puteau, deci, constitui motive de acuzare într-un eventual proces. ,,El n-a avut – susține Al Săndulescu – curajul bătrânului C. Rădulescu-Motru sau al colegului său de generație Pericle Martinescu și s-a *automutilat*, făcând să dispară însemnările lui și nu numai despre comunism, dar presupunem și despre evenimente ale învolburatei epoci pe care a traversat-o. Altfel cum ne putem explica absența în bloc a anilor 1938 – 1940, 1943, 1944, 1946, 1950 – 1955, notele cu totul sporadice din 1941 – 1942? Sigur, a fost posibil ca el să neglijeze jurnalul perioade mai lungi, dar anii amintiți au fost puternic marcați politic: legionarismul, sfârtecarea țării din vara lui 1940, războiul, teroarea stalinistă. Să nu fi comentat oare toate acestea, sau măcar pe unele dintre ele? Nici vorbă că a făcut-o." (7) De aceea, *Jurnalul* comarnescian e fragmentar, lipsesc ,,momente importante din cei 65 de ani câți a trăit Petru Comarnescu. Dar el îngăduie schițarea unei existențe frământate, exemplară prin voința de a face bine, de a participa nemijlocit la construcția unei culturi care să apere valorile și să respingă impostura și kitschul. Prietenii credincioși, cei care l-au părăsit în unele împrejurări când avea atâta nevoie de prietenie, adversarii săi, elogiile și atacurile, consecvența (și, evident, capriciile lui), apar aici, într-o mișcare necontenită a planurilor."(8)

Dacă la început, notele zilnice erau mai sumare, enumerând oamenii întâlniți și activitățile curente, pe măsură ce timpul trecea, sporea și nevoia de confesiune, discursul diaristic devenind tot mai complex și cuprinzând pagini de zguduitoare mărturisiri, relatări de călătorie, impresii după expoziții și întâlniri, referințe critice despre opera mai multor artiști și scriitori, incluzând chiar unele scrisori adresate familiei și prietenilor. După 1945, jurnalul capătă o altă tonalitate, în acei ani, Petru Comarnescu trăia, precum mulți din generația lui, drama intelectualului, format și afirmat înainte de război, și care se confrunta acum cu o altă realitate socială și politică, cu un regim opresiv. Petru Comarnescu era conștient că implicarea politică a foștilor colegi de drum a fost responsabilă pentru fărâmițarea în grupuri a strălucitei generații, de aceea a încercat (atât cât a putut), să se țină departe de politic, să acorde întâietate culturalului, considerațiilor estetice. Însă, o dată cu instalarea regimului comunist totalitar, Comarnescu și-a dat seama că vremurile ce se anunțau la orizont nu erau deloc optimiste, că s-a terminat cu judecățile artistice senine, cu nonconformismele. Cenzura era prea puternică, cei care s-au lovit de ea știu mai bine acest lucru, chiar exprimările insuficient partinice sau neutre putând constitui motiv de obiecție și critică. Pentru a rămâne în picioare, intelectualului nu i se ofereau prea multe alternative. Unii șovăiau, ezitau, și Comarnescu a procedat la fel, dar, până la urmă, a făcut unele compromisuri, taxate mai târziu de posteritatea critică. Referitor la acest interval de timp, jurnalul nu oferă date complete, rămân încă multe întrebări suspendate, unele răspunsuri intuite. Tocmai de aceea, se impune judecarea unor afirmații, atât din *Jurnal*, cât și din alte cărți comarnesciene apărute în anii '60, în genere monografii asupra unor artiști plastici, nu doar prin ceea ce par ele la suprafață, ci și prin ceea ce voiau să ascundă. ,,Din cele trei volume publicate acum (*Pagini de jurnal*), descifrăm o dramă existențială și intelectuală, încă unul dintre dureroasele exemple ale modului condamnabil cum a reușit comunismul să-l umilească pe om și încă unul de artă"(9) – constata cu amărăciune Al. Săndulescu.

Criticul aducea jurnalului comarnescian și alte obiecții referitoare la faptul că autorul acestor note zilnice nu a operat prin selecția esențialului de elementele derizorii, banale, nesemnificative. ,,Lui Petru Comarnescu îi plăcea mult să vorbească, să consemneze, nu să nareze. Mereu precipitat, el nu selectează numeroasele fapte diurne de cele cu adevărat semnificative. Însemnările sunt când laconic–sumare, când stufoase, amestecând pe parcurs jurnalul cu memoriile și chiar corespondența." (10) Reproșurile aduse vizau și modul în care a fost alcătuită ediția, editorii fiind acuzați de neprofesionalism (lipsa unor note de subsol adecvate, explicative, lămuritoare privind frecventele paranteze sau întreruperi de text; prezentarea superficială a unor personalități în cadrul îndrumarului selectiv de nume etc.).

Obiecții asemănătoare privind rigurozitatea editării textului, ce pe alocuri scapă de sub control, devenind echivoc, lacunar, le este adresată editorilor și de către Dan C. Mihăilescu, cunoscut cercetător al generației din care Petru Comarnescu a făcut parte. ,,Destule greșeli de corectură, inexplicabila absență a indicelui de nume (extrem de util, dată fiind mulțimea onomastică din text),

lipsa notelor lămuritoare sunt carențe care alterează lectura. O alterează, dar nu o anulează." (11) Nu are cum să anuleze ceva din ceea ce Petru Comarnescu a lăsat prin cărțile și studiile sale, amintite de altfel, aproape toate, și în jurnal, singurul care i-a rămas confident tăcut și discret, de-a lungul mai multor epoci. De aceea, fiecare rând diaristic își câștigă importanța, chiar dacă relatările sunt uneori sporadice și lacunare, căci aceste *Pagini de jurnal* te introduc în universul fascinant (prin nota de intimitate, de comuniune directă și nemijlocită cu un mare scriitor, dintr-o mare generație), al unui scriitor al cărui destin a traversat lumea românească în epoci de glorie, ca și de reală decădere politică, un om ce și-a trăit viața sub semnul ideii și faptei, lucidității și interogațiilor. Protagonistul acestor pagini a trăit cu ardoare în cultură, a traversat experiențe de viață și de cunoaștere, pulsând neobosit în fața artei și a frumosului.

Zaharia Sângeorzan, cel care a publicat mai multe pagini diaristice comarnesciene (unele inedite), în diferite reviste, își comunică totodată opinia despre acest document. ,,Sinteză de simțire și de gândire europeană, *Jurnalul* lui Petru Comarnescu e o oglindă superbă, înfățișându-ne cu sinceritate și realism o lume în expansiune, o experiență de viață, măștile unor personaje ale unui vast roman ce te cucerește dintr-o dată prin vocile lui inconfundabile și de o mare amplitudine existențială… *Jurnalul* lui Comarnescu e și un document, o mărturie ce aparține unei conștiințe neliniștite, un dialog cu generația sa. E mai cu seamă o viață rememorată de un european ce aparține întru totul fenomenului cultural românesc." (12)

Jurnalul comarnescian recompune, ca într-un roman realist, o existență, deloc banală și deloc liniștită. Este existența de zi cu zi a unui intelectual, a cărui viață e urmărită din anii tinereții, ai începuturilor și până la maturitate. Între aceste două puncte, viața lui Comarnescu se dezlănțuie în urcușuri și coborâșuri, unele mai grele decât altele și din ce în ce mai solicitante pentru sensibilitatea și finețea unui intelectual de mare bogăție spirituală. Fiind o persoană care își înregistra cu meticulozitate activitățile, Comarnescu a lăsat mărturie multe rânduri despre oamenii cunoscuți în diverse împrejurări, a dedicat pagini întregi prietenilor și întâlnirilor pe care le aveau, pagini din care s-a desprins o lume atât de reală, lume în care fiecare își are un loc, iar autorul ne ajută să-l vedem și înțelegem mai bine. Ghidați de autor, parcurgem aceste rânduri diaristice, contaminându-ne de temperamentul acestui entuziast și mare admirator al operelor de artă, filosof totodată, pe care-l găsim ba la Congrese internaționale de filosofie, la Paris și Praga, ba în Italia, Anglia, Olanda, Franța, America, Elveția, admirând fresce și vizitând biserici. Paginile diaristice comarnesciene impun un ritm de viață trepidant, este ritmul în care a trăit și a lucrat Petru Comarnescu, veșnic doritor să știe tot ce se întâmpla în lume, să cunoască noile tendințe în artă și literatură, să stabilească confluențe cu arta și cultura universală.

Mărturiile ce încheie jurnalul descriu două călătorii, una prin Europa și alta prin America, două itinerarii majore prin semnificațiile pe care le implică. Erau ultimele deplasări în străinătate, prilej de revedere a locurilor

vizitate cândva și a vechilor prieteni ori colegi de drum. După aceea, a urmat întoarcerea definitivă, revenirea acasă. Mircea Zaciu a identificat în comportamentul călătorului Comarnescu o notă nouă, de ușoară nostalgie, dată de trecerea atât de fugară a anilor. Acum un mare aport în perceperea lucrurilor și oamenilor din jur îl avea experiența dobândită de Comarnescu în timp. Așadar, experiența, maturitatea, meticulozitatea, specifice eruditului atent să surprindă cât mai mult, precauțiile, toate acestea au dezvăluit chipul unui călător, ce culegea impresii puternice din locurile vizitate și avea răbdarea de a înregistra totul, de a consemna întâlnirile, discuțiile importante. Nu doar călătorul s-a schimbat cu trecerea anilor, ci și Europa îi apărea altfel, de cum o văzuse cu câțiva zeci de ani în urmă.

Aceste călătorii au stat sub semnul unor importante întâlniri. S-a întâlnit cu vechi prieteni, foști camarazi, cu artiști mai vechi sau mai noi, cu personalități de renume mondial. Aceste confruntări au devenit pentru autor, motiv de analiză și autoanaliză, prilej de a se raporta la foști colegi de generație, ajunși acum oameni importanți în viața culturală occidentală, încercând să înțeleagă succesul lor, dar gândindu-se și la propriul său destin. A revăzut, în acest itinerar european, pe Ionel și Marga Jianu, vechii și bunii săi prieteni, pe Eugen Ionescu, Emil Cioran, Jacques Lassaigne, Carole Giedion – Welcker, Sergiu Celibidache, iar în America, l-a vizitat pe Mircea Eliade. Comarnescu s-a supus cu acest prilej unui amplu rechizitoriu, având forța interioară de a se autoanaliza obiectiv, de a-și compara cariera personală cu cea a foștilor colegi de generație. Grigore Scarlat a dat acestui fapt o frumoasă interpretare, tristă de altfel: ,,există, desigur, și un secret al celebrității de vreme ce unii reușesc, iar alții nu. Dar parcă în această chestiune se pare că are dreptate bătrânul cronicar moldovean care la vremea lui afirma că «nu sunt vremile sub cârma omului, ci bietul om sub vremi», Petru Comarnescu nu este un complexat, ci asemeni unui actor ajuns în amurgul carierei și al vieții își reconsideră repertoriul, constatând că nu a

fost distribuit în marile roluri."(13)

Jurnalul de călătorie ce încheie simbolic aceste *Pagini de jurnal*, stă sub semnul unei incertitudini, al unei presimțiri ce stăruie în mintea și sufletul autorului, rămas, cum bine zicea Mircea Zaciu, un călător singuratic. O teamă, o suferință rodea din interior speranța, încrederea, diminuând bucuria revederii cu foștii prieteni și camarazi. Era un sentiment greu de definit și pentru autor, dar resimțit adânc pe măsură ce timpul trecea tot mai grăbit. „Nu dezvolt bine – scria Comarnescu – tema care mă frământă, încă e confuză. Nu e vorba doar de cei cu care am fost prieten la un moment dat și cu care constat, cu părere de rău, că nu mai pot fi, ci de planuri existențiale mai complexe, pe care călătoria în străinătate mi le-a relevat – planuri de cunoaștere, planuri de sesizare a schimbărilor din lume, din modul de viață al lumii, cu diversitatea categoriilor și variațiilor ei." (14)

Aceste pagini confesive prezintă o poveste de viață, cu numeroase fragmente de existență umană, referiri la oameni și personalități culturale cu care Petru Comarnescu și-a intersectat destinul, iar impresia de trăire intensă, a adăugat un plus de farmec descrierii. Mărturiile autorului sunt interesante, extrem de vii, cu observații fine, asocieri neașteptate și comentarii diverse. ,,Dar dincolo de această dimensiune a derizoriului (admirabil surprinsă fără nici o intenție de literaturizare) se simte boarea unei neliniști tulburi, a Timpului necruțător. Fără s-o spună limpede, scriitorul știe că se află într-un spațiu al realității și irealității, Veneția fiind pentru el nu doar o magie ruskiană a Artei, ci mai degrabă o anticameră a morții, ca pentru Thomas Mann. De aici confesiunea pe jumătate a erodării relațiilor, a ceva misterios care-l separă tot mai tranșant – în pofida aparențelor cordiale și a efuziunilor mimate – de vechii prieteni, regăsiți accidental." (15) Rândurile diaristice nu conțin doar o transcriere directă a unor impresii personale, ci exprimă și nevoia de dialog cu sine însuși, devenind o meditație morală asupra propriului destin. *Pagini de jurnal* este un adevărat jurnal psihologic, jurnalul unui erudit ce-și proiecta cu generozitate și meticulozitate considerațiile asupra pânzelor, monumentelor, statuilor, într-un mod extrem de instructiv și încadrând faptele și datele într-un context socio-uman. Angajat în istorie, după cum remarcase Zaharia Sângeorzan, Petru Comarnescu a trăit și simțit cu intensitate faptul cultural, a iubit arta și a rămas dedicat creațiilor de valoare și artiștilor. Jurnalul comarnescian, ca și memoriile sale de călătorie, devin o istorie atipică a artei, fiindcă oferă date și informații despre artă și artiști, din locuri și timpuri diferite, cunoștințele curgând unele dintr-altele, fără a lăsa loc sincopelor timpului și diferențelor existente între aspectele evocate. Alături de Comarnescu, alunecă și cititorul pe meandrele artei, purtat de-a lungul timpului, de acest ghid, mereu înflăcărat, întotdeauna neobosit să admire, să relateze, să se entuziasmeze.

La 61 de ani, Petru Comarnescu avea aceeași dragoste de artă, aceeași sete de adevăr și aceeași nevoie de a scrie, parcă mai imperios exprimată prin aceste pagini diaristice. ,,Rostul acestor însemnări zilnice este mai complex la mine decât la alții – căci, povestindu-mi întâmplările, îmi descarc sufletul, îmi spun unele necazuri, care s-ar putea să nu intereseze pe cei care îmi vor citi însemnările. Nu știu în ce măsură scriu aceste note pentru mine și în ce măsură pentru alții. Oricum, pentru mine jurnalul este un fel de expurgare și purgare, cu nuanțe narcisice, ca și cu umbre platoniene și o comunicare prietenească în sens aristotelian." (16) Nimic blazat în atitudinea acestui scriitor – călător, care se angrenase într-una din ultimele sale călătorii, presimțind acest lucru și interiorizându-și trăirile nostalgice. O nostalgie venită din adâncurile ființei umbrea fericirea momentului, amenințarea finalului necruțător fiind adânc resimțită de cel care scria mereu grăbit, sub presiunea neînduplecată a timpului ce nu mai avea răbdare.

Jurnalul comarnescian rămâne un document revelator pentru un om și pentru o epocă întreagă, textul diaristic propunând un personaj memorabil, de o vitalitate și o originalitate care impresionează și pentru care confesiunea a constituit o formă necesară de expresie.

Note bibliografice

1. Petru Comarnescu, *Posibilitățile literaturii-confesie,* în „Revista Fundațiilor Regale", I, 1934, nr. 8 (1 august), p. 415.
2. Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. III, Editura „Univers enciclopedic", București, 2001, p. 295.
3. Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, vol. I, Ediție îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip și Adrian Munțiu, Prefață de acad. Dan Grigorescu, Editura „Noul Orfeu", București, 2003, p. 19.
4. Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. III, Editura „Univers enciclopedic", București, 2001, p. 296.
5. Valeriu Râpeanu, *Petru Comarnescu și dramele vieții lui*, în „Curierul Național", 2004, nr. 3935 (7 februarie), p. 2.
6. Dan Grigorescu, *Prefața*, la Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, vol. I – III, Ediție îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip și Adrian Munțiu, Editura „Noul Orfeu", București, 2003, p. VIII.
7. Al. Săndulescu, *Un jurnal pe sărite*, în „România literară", XXXVII, 2004, nr. 32 (18 – 24 august), p. 14.
8. Dan Grigorescu, *Prefața*, la Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, vol. I – III, Ediție îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip și Adrian Munțiu, Editura „Noul Orfeu", București, 2003, p. XXIII.
9. Al. Săndulescu, *Un jurnal pe sărite*, în „România literară", XXXVII, 2004, nr. 32 (18 – 24 august), p.15.
10. Ibidem.
11. Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, vol. I, Editura ,,Polirom", Iași, 2004, p. 71.
12. Zaharia Sângeorzan, *O sinteză de gândire și simțire europeană. Petru Comarnescu – jurnal inedit* –, în „Cronica", XXV, 1990, nr. 28 (11 iulie), p. 6.
13. Grigore Scarlat, *Petru Comarnescu, Chipurile și privelиștile Europei*, în „Steaua", XXXII, 1981, nr. 6 (iunie), p. 57.
14. Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, vol. I–III, Ediție îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip și Adrian Munțiu, Prefață de acad. Dan Grigorescu, Editura „Noul Orfeu", București, 2003.
15. Mircea Zaciu, *Petru Comarnescu, călătorul singuratec*, în „Transilvania", X, serie nouă, 1981, nr. 1 (ianuarie), p. 17.
16. Petru Comarnescu, *Chipurile și privelиștile Europei*, vol. I, Editura „Dacia", Cluj - Napoca, 1980, p. 43.

Ioan Dumitru Denciu

DEMNITATEA FEMININĂ A FILOZOFIEI

Glose la câteva pagini geniale de S. de Beauvoir

„Amintirile unei fete cuminți” (*Mémoires d’une jeune fille rangée*, 1957) – in ***Literatura mărturisirilor***, vol. II, BPT, ed. Minerva, București, 1972; traducere Anda Boldur.

I. „Într-o carte cu muchii aurite citisem o istorioară care mă convinsese pe deplin; o mică larvă care trăia pe fundul unui iaz era îngrijorată; una după alta tovarășele ei piereau în noaptea firmamentului acvatic: oare avea să dispară și ea? Deodată se pomeni de partea cealaltă a beznei: avea aripi, zbura mângâiată de soare, printre flori minunate.” (p. 493)

În primul rând, mi-ar plăcea să aflu autorul și titlul acelei cărți nenumite, în care se plasase o asemenea comoară. Deși n-ar avea alt rost decât cel de a-mi satisface curiozitatea și obișnuita acribie. Căci parabola aceasta e clară și era la îndemâna oricărei minți cu înclinație metafizică, fie și dată de simpla credință. Totuși, știm cât de greu este să-ți vină o idee „limpede ca lumina zilei”. Pare mai ușor să scoți una fumurie, întortocheată, după ce rătăcești îndelung prin cotloane ale aparenței, irealității etc. Înainte însă de a trece la interpretarea memorialistei – atribuită copilei care fusese, pe la câți ani? –, aș vrea să-mi încerc puterea (capacitatea) de a „vedea” ce înțeleg eu din informația furnizată.

Nu de o îngrijorare oarecare se vorbește, nici măcar de una precum angoasa părăsirii unui leagăn sau mutării într-un nou domiciliu, ci de anxietatea dispariției. O spaimă care, ajungând la paroxism, seamănă a agonie și anunță modificarea ființei înseși. Întâmplător, specia implicată aici chiar capătă aripi și... Procesul se numește metamorfoză. Dar fenomenul este de-a dreptul endemic! Alți subiecți se trezesc cu lăstari (sâmburii), cu plămâni și picioare (mormolocii), cu colți, ochi, antene ș.a.m.d. Ba, atribuind simțire unor obiecte materiale, să luăm aminte la piatra care se trezește sculptură, la mineralul care se pomenește element de calculator ori robot... Până și în lumea cuvintelor, să nu credeți că saltul de la un biet suflu la un sens propriu, ori de la acesta la metaforă, e mai puțin chinuitor, neașteptat, „mortal”!

Această bruscă – în orice caz, rapidă – schimbare de formă și mod de existență reprezintă totodată trecerea dintr-o lume în alta mai cuprinzătoare, care o transcende pe cealaltă. Se face depășind un prag care dinăuntrul celei dintâi apare ca o zare înaltă întunecată. Iar ființa parcă smulsă-atrasă dincolo, ce se percepea ca o anume entitate natural lăsată, descoperă în ea un altcineva. Care pornește încântat la explorarea universului proaspăt deschis înaintea sa. Ceea ce fusese perspectivă de pieire se dovedea lansare într-o nouă viață.

Aș putea în continuare să speculez pe ideea că de fapt sunt în cauză trei lumi și nu două, de vreme ce larva trebuie să fi provenit dintr-un ou, acesta având propriul său mediu sau constituind el un mediu. (Pentru o precizie științifică ar surâde poate discriminarea înlănțuitoare mediu – lume – univers și teoria nivelelor de realitate.) Apoi, să atrag în discuție prin cunoștințele mele biologice și cele mitologice pe de o parte fătul în apele sale amniotice și de alta sufletele morților / strămoșilor. Dar prefer să dau drumul comentariului-povestire al autoarei care m-a provocat la întrecere.

„Analogia – scrie ea – mi se părea indiscutabilă; o fâșie îngustă de azur mă despărțea de raiul în care strălucește adevărata lumină; adeseori mă culcam pe covor, cu ochii închiși, cu mâinile împreunate și porunceam sufletului meu să-și ia zborul. Nu era decât un joc; dacă aș fi crezut că mi-a sunat ceasul, aș fi țipat de groază, deși eram familiarizată cu gândul morții.” (ibidem).

Transpunere intelectuală colorată emoțional, urmată imediat de una intuitivă (privire înăuntru) și de un exercițiu ludic ce nu trebuie să înșele, fiindcă se desfășoară în condiții cvasi-rituale (covor, gestica rugăciunii) și concentrare a voinței aproape mistică. Mica persoană pricepuse alegoria (alegorismul) și deplasase în sus (*ana*-) povestea celor două stări-lumi ale larvei fluture, aplicând-o la viețuirea umană – ce revela astfel două paliere, unul somato-fizic, celălalt psihic, primul ordinar, al doilea „paradisiac” și (mai) „adevărat”, deci sacru. Mai mult, surprinsese linia de departajare dintre ele: „o fâșie îngustă de azur” (pandant al „nopții firmamentului acvatic” din parabola de referință). Și, drept urmare, identificându-și sufletul prin toate aceste mișcări „ciliare”, și-l face deja să experimenteze ieșirea din trup, moartea fericită (cum am denumit-o cândva). Numai că mintea sagace a copilei nu putea să escamoteze gândul la cealaltă moarte, cea groaznică, primită prin reflex de la adulți.

II. De unde, a doua mare mișcare empatic-proiectivă: „Într-o seară, totuși ideea veșniciei m-a făcut să îngheț. Citeam: pe malul mării o sirenă își dădea sufletul; de dragul unui prinț frumos, renunțase la sufletul ei nemuritor și se transforma încet în spumă de mare. Acel glas care fără încetare șoptise în sinea ei: «exist», tăcuse pentru totdeauna: mi se părea că întreg universul se prăbușise în tăcerea neantului.” (ibid.)

Dezvoltarea prin metamorfoză nu este caracteristică doar larvelor de fluturi, ci și unor animale fluviatile și marine (arici, stele de mare, moluște etc.). Printre acestea s-or fi diferențiat și... sirena, o versiune stilizată – de nu cumva umanoidă, trădând amintirea unei pre-umanități amfibii – a urâțelelor noastre broaște. Astăzi nimeni nu mai crede în sirene, dar în vremuri mitologice (de exemplu, în a lui Ulisse) s-ar putea ca vreunul să le fi văzut și auzit efectiv. [Pun în paranteze ipoteza care pariază pe alt „naturalism” mitic: acela al unor fecioare-păsări.]

Totuși, întâlnindu-le în basme, ele se înfățișează încă imaginației și mai vorbesc sentimentelor.

Simone, fata care ieșise la suprafața biologicului cu sufletul ei, care era în stare să cugete ‹eu (una) exist în ciuda făpturii mele duale›, descoperea în jur o lume foarte frumoasă (*Ah, que c'est beau voir*!), minunată și aparent eternă, căreia e gata să se dăruie total. Mai ales că ajunsese și în stadiul sexuării. Însă brusc are o senzație vertiginoasă: dar dacă pierd această conștiență de mine, cu „vocea" ei! M-aș transforma într-o iluzie („spumă"), iar sinele meu s-ar topi în neantul figurat o clipă de acel Prinț frumos. Neant înseamnă Antiunivers („mi se părea că întreg universul se prăbușise"), gaura neagră și fără glas a morții veșnice, înghețate. S-a făcut haz de versul lui Vlahuță „Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei", și iată că nu-i deloc absurd.

„Dar nu – replică autoarea, extrăgându-se din avatarul sirenei și păstrând identitatea copilei. Dumnezeu îmi făgăduise veșnicia (pozitivă – n. m.): niciodată nu aveam să încetez de-a vedea, de-a auzi, de a-mi vorbi. Sfîrșit nu avea să fie." (ibid.) Ceea ce seamănă a apel la un *deus ex machina*, oferit de simpla credință, transmisă probabil prin tradiția familiei.

Părerea mea este că un Dumnezeu mai actual nu promite eternitatea, ci o asigură într-un fel, în El, ființelor și lucrurilor. Prin urmare, într-Adevăr, nu va fi nici o încetare, nici un sfârșit, decât relativ la o anumită «lume» (un anume nivel de realitate), în raport cu părți alienabile din noi și în legătură cu ... religia. Însă „a vedea, auzi, vorbi" rămân problematice. Mai curând „a simți, (auto)percepe, înțelege" s-ar putea să se perpetueze.

III. Aventura psiho-filozofică precoce continuă astfel: „Fusese numai un început: adeseori gândul acesta mă tulbura; copii se născteau, îmi spuneam eu, dintr-un *fiat* divin; dar împotriva oricărui conformism religios, îngrădeam capacitățile Celui Atotputernic. Această prezență în mine care îmi afirma că exist nu depindea de nimeni, niciodată nimic nu putea să o atingă, era cu neputință ca cineva, fie chiar și Dumnezeu, să o fi fabricat: el se mărginise doar să-i dea un înveliș. În spațiul supranatural zburau, nevăzute, impalpabile, miriade de mici suflete care așteptau să se încarneze. Fusesem și eu unul dintre ele și iată că uitasem totul: ele se vânzoleau mereu între cer și pământ și apoi nu-și mai aminteau nimic. Îmi dădeam seama cu spaimă că această lipsă de memorie echivala cu neantul; totul se petrecea ca și cum, înainte de a mă fi ivit în leagănul meu, n-aș fi existat de fel. Trebuia să împlinesc acest gol: voi prinde în zbor acele tainice flăcări jucăușe a căror lumină iluzorie nu lumina nimic, le voi face să vadă cu ochii mei, voi destrăma negurile, iar copiii care se vor naște mâine își vor aminti... Mă pierdeam până ce eram cuprinsă de amețeală în asemenea năstrușnice visări, străduindu-mă zadarnic să găsesc o punte între conștiința mea și timp." (pp. 493-494).

Însușită paradigma nemuririi, a vieții fără de început, se ivea firește întrebarea asupra începuturilor, mai exact a nașterii copiilor umani. Simone ignoră (inconștient?) rolul părinților și limitează deliberat puterea divină. Potrivit ei, aceasta se manifestă doar ca decizie ontică („să fie!") și primă contribuție la morfoză (să „dea un înveliș" sinelor individuale). Își imaginează, deci, sufletele prenatale – după ce le concepe apofatic drept necreate, în autonomie față de Dumnezeu, invizibile, impalpabile, nenumărate („miriade", cu o figură de stil aplicată îndeobște îngerilor), imponderabil-volante (în așteptarea încarnării) – sub forma unor „tainice flăcări jucăușe", fiindcă și le apropiase afectiv declarând că fusese una dintre ele. Urmează însă din nou îndoiala. Lumina aceea captată prin joc infantil înăuntru putea fi iluzorie, să nu corespundă la nimic de Dincolo, căci între „cer" și „pământ" se întindea o pată neagră sau se căsca un înspăimântător gol de... memorie. Acesta era neantul, domeniul neființei! Contrazis de însuși faptul existenței „mele" și în special de prezența în „mine" a ceva / cineva care afirmă că „exist"! Și iată ieșirea din aporie, tăierea nodului gordian: un întreg program de acțiune, vizând convertirea generațiilor viitoare la viziunea ei, transparentizarea acelui intermundiu, lecuirea amneziei (anamneza)... Cred că persoana matură, nu puștioaica, constată vanitatea acelui proiect, care ar fi presupus dilatarea timpului în funcție de conștiință.

Tind să împărtășesc exasperarea autoarei cu privire la divorțul – dacă a existat mariaj – dintre conștiință și timp. Și pentru mine timpul e mai degrabă Dușmanul; de aceea m-am străduit să-l boicotez îndelung. Totuși, totuși. Nu cumva „defecțiunea" consistă în felul cum interpretăm pe unul sau / și pe cealaltă? Timpul este tratat astăzi ca un soi de a patra „dimensiune" a spațiului și mai nimeni nu-l mai raportează la eternitate, care probabil este considerată o categorie vetustă. Ei bine, spațiul „supranatural" ar trebui să aibă măcar 5 dimensiuni și un apendice „temporal", un timp mai subtil, ce la o adică merită numele eternitate. Nașterea se petrece – nu-i așa? – prin intrarea în timpul fizic și implicit uitarea /părăsirea/ celui meta-fizic. Dar oare această uitare este totală /părăsirea – fără posibilitate de întoarcere/? Îndrăznesc să cred, sper că nu. Deoarece timpul nostru săgeată își trădează proveniența dintr-un arc-cotor, prin păstrarea amintirii acestuia ca un cursor care sare din punct în punct pe linia lui și într-o zi va ajunge vârf. Cursorul acesta sesizabil (nu nebunește unii strămoși ai noștri ne-au îndemnat „să prindem clipa") e *prezentul*. Etalându-și două „dimensiuni" – trecut-viitorul axial și prezentul nodal –, timpul se adresează la două componente psihice ale noastre: memorial-proiectivă și contemplativă. Întâiei nu-i promite decât... efemerul, iar celeilalte îi lasă gustul... veșniciei. Mă tem că până acum intelectualii au echivalat conștiința cu prima (punând-o undeva prin minte) și cea de-a doua a fost relegată în inconștient. Apoi s-a mai făcut o greșeală. Nu s-a observat structura contradictorie a celei dintâi, alcătuirea ei dintr-un eu și un non-eu (mine, alter-ego), și dispunerea între ele și în adâncul lor – ca o parte comună – a sinelui. Acesta, altminteri nelocalizabil în noi, este adevărata noastră *in-stanță* și nu are nevoie să-și amintească, fiindcă ea *se știe*, și anume de aceeași esență cu Marele Sine. Lumină increată, în sensul de creată *întru* și nu ne-creată. Oricum, uitarea (ca și tăcerea) pare a fi în raport cu eternitatea și divină.

Din acest punct de vedere, mă despart de Simone de Beauvoir dacă postula o diferență substanțială între Dumnezeu și „foetușii cerești", dacă nu-i vedea măcar legați „ombilical" de El. Și bănuiesc că, deși își descoperise sinele („această prezență în mine care îmi afirma că exist"), nu l-a noționalizat până la urmă, ci l-a confundat fie cu eul, fie cu *moi*. Poate că atunci când în limbajul său intervine direct *soi*, se întâmplă din

pur automatism popular, care îl ia drept reflexiv al eului. În fine, regret că nu accepta reiterarea încarnării (reîncarnarea), ce i-ar fi dat o cheie pentru misterul morții și un fir de legătură între „sufletele" aflate în stare *ante natum* și respectiv *post mortem.*

IV. „Eu cel puțin mă smulsesem din beznă; dar în jurul meu lucrurile rămâneau cufundate în ea. Îmi plăceau basmele care atribuiau unei andrele gânduri în formă de andrea, unui bufet gânduri de lemn; dar acestea erau basme; obiectele cu inima opacă zăceau pe pământ fără să-și dea seama, fără să poată șopti: «exist». Am povestit cu alt prilej cum la Meyrignac mă uitam prostește la o biată haină părăsită pe spătarul unui scaun. Am încercat să glăsuiesc în locul ei: «sunt o biată haină ponosită». Dar mi-a fost cu neputință și m-a apucat groaza. În veacurile apuse, în mutenia bunurilor lipsite de viață, îmi presimțeam propria-mi absență: presimțeam, ocolit în chip înșelător, adevărul morții mele." (pp. 494-495).

Trecere de la introspecție, înțelegere intimă a existenței (în accepția curent atunci și chiar și azi) la cunoașterea intuitivă a *obiectualității*, pe care eu am numit-o undeva, în sens strict, realitate. Oare lucrurile au sine, pe care să-l gândească și să și-l exprime (*sotto voce*)? – aceasta e întrebarea. Părerea Simonei de Beauvoir este că nu; și am înclina să-i dăm dreptate. Însă Lupașcu, pe urma cercetătorilor din microfizică, echivalează (sau unifică) structura subatomică cu psihismul și unii (de exemplu, savanții care lucrează la megareactorul, acceleratorul faustic de particule de la Geneva) caută în aceea pe însuși Dumnezeu. Fără îndoială, Dumnezeu se ascunde / manifestă și acolo (deși e absurd să încerci să-l „prinzi"). De asemenea, este „clară" legătura cu bezna simbolizată de gaura neagră și, de partea asta, a vieții sufletești, cu trecutul (uitat), absența, mutenia, moartea... Dar acolo – și aici în oasele noastre etc. – se joacă un joc între materie și antimaterie, care nu pot să se anuleze reciproc și asta datorită unei submaterii (inframaterii), ce la o adică merită numele de informație, apoi pe acela de energie, de numenal, de „în-sine". O fi „opacitatea" lui Dumnezeu, care are nevoie de „lumina" noastră pentru a se percepe?

Într-adevăr... Voi cita în continuare din memoriile Simonei, comentând de astă dată printre rândurile ei:

„Ochii mei creau lumină; în vacanță, mai ales, mă îmbătam cu descoperiri; din cînd în când, însă, mă rodea îndoiala: poate că în loc să-mi înfățișez lumea, așa cum era, prezența mea o denatura. [*Fizicienii domeniului nuclear știu bine, de vreun secol, cât de cronică e această perturbare.*] Firește, nu-mi închipuiam că în timpul somnului meu [*Dumnezeu o fi emanând lucrurile, materia, realitatea stricto sensu în „somnul" Său?*] florile din salon plecau la bal [*cu plantele e altceva: sunt ființe*] și nici că între bibelourile din vitrină se înfiripau idile [*poate da, între microparticulele lor*]. Dar uneori bănuiam că peisajul câmpenesc, atât de familiar, ar putea să imite acele păduri fermecate [*aici iar greșește, referindu-se la alt „regn"*] care își schimbă înfățișarea de îndată ce un străin pătrunde în ele: la fiecare pas îi apar noi miraje, se rătăcește, luminișuri și desișuri îi ascund taina lor. [*Ca să apară bioticul, poate Divinul „visează"; regnurile vii, celelalte decât omul, reprezentând diverse forme de „vis", mai animate sau mai puțin animate. Apoi, El dorește să fie lăsat să se „odihnească", de aceea se apără... Atmosfera pădurii animate îmi amintește de Buzzati.*] Pitită după un copac, încercam zadarnic să surprind singurătatea [*singularitatea!*] din marginea [*mai exact, din adâncul, miezul*] pădurii. [*Dar e minunat să accepți această sustragere sacră!*] (p.495).

Exasperată, Simone de Beauvoir declară ceva mai jos că se abandonează cunoașterii confecționate pentru ea de „cei mari". Maturizare? Urmează năpustirea în cărți. Mot-à-mot: „Cei mari îmi garantaseră lumea și numai rareori încercam să pătrund în ea fără ajutorul lor. Preferam să-i urmez în universurile imaginare pe care le ticluiseră pentru mine." (ibid.). Ceea ce este un exces de modestie. Nu făcuse totul până atunci ca să realizeze o străpungere personală a Realității?

V. Dar trebuie să pun punct galopului meu lecturistic-interpretativ. Fără să mă aplaud, fiindcă, în fond, n-am făcut decât să-mi reiau o meteahnă din adolescență, când din lipsă de inventivitate mă dedam la comentarii de cărți, fragmente etc. Astăzi însă, cu mijloace (ale neputinței) superioare, sunt în stare să adaug nuanțe, să stabilesc mai multe legături în câmpul culturii și chiar să evadez din textul ce *se scrie* pe marginea paginilor de referință în reverii, rătăciri, aventuri personale. Care uneori se redactează paralel ori prin întreruperea celeilalte activități, cu o altă mână, parcă, sau altă emisferă. Astfel, în cazul de față, glosarea mea a fost însoțită și din când în când volatilizată de un fel de „revelație" ce se consemna în Jurnal...

Pe de altă parte, cum ar putea să-mi scape unitatea de preocupări dintr-un timp dat? Ceva coalizează mereu impulsurile și semnificațiile înăuntrul nostru. *Post factum*, se ilumineză mobilurile. Oare de ce am căzut peste aceste file memorialistice ale Simonei de Beauvoir, pe care nu le mai citisem, despre care habar n-aveam că există? (Ba, cum de mă îndreptasem, într-o clipă de plictiseală, spre bibliotecă și apucasem automat tocmai volumul cu pricina și, răsfoindu-l, mă oprisem la o autoare ce nu-mi inspirase niciodată mare simpatie?) Pași ai hazardului înlănțuindu-se! Mă ocupasem câteva zile de îngeri, în posibila lor relație cu sufletele. Și iată, pupilele mele obosite căutau o scamă, un norișor de care să se agațe. Poate era acesta: „împotriva morții mă apăra credința; închideam ochii și, într-o străfulgerare, mâinile *îngerilor*, albe ca zăpada, mă ridicau la cer." (Aproximativ, debutul fragmentului – vezi p. 493, s. m.) Însă au trecut mai departe, distrate, și ecranul minții abia acum mi le afișează!

În fine, îmi dau seama că a fost nevoie de această ciudată adâncire într-o anume urmă textuală spre a-mi aminti ce *știam* despre scriitoare și a-i imagina traseul. Ca o acoladă, mă gândesc la întâlnirea și conviețuirea ei cu Jean-Paul Sartre. Cuplu sorit să se alcătuiască, predestinat? După câte înțeleg, ea și-a început experiența intelectuală prin a-și descoperi vocația filozofică, iar el – potrivit confesiunilor din *Les Mots* – pe aceea scriitoricească. Apoi, dumneaei a evoluat mai mult către literatură, dumnealui mai degrabă în filozofie – asta indiferent de cantitatea producțiilor lor în cele două forme de manifestare. Sigur el a umbrit-o în ultimul domeniu, și cu concursul sentimentului de inferioritate indus și „cultivat" femeii în general, nu de azi-de ieri. Istoria culturală a omenirii nu a reținut nici o mare „filozoafă" (termenul sună prost, dar pare justificat, moral-lingvistic, să i se șteargă ghilimelele); cea spirituală – nici o întemeietoare de religie. Deși, probabil, femeia intuiește mai repede Sinele – în orice caz, este mai pregătită decât bărbatul să primească Revelația. (Fecioara născând pe Iisus! *Sophia*!)

Ca să nu ne pierdem ´virtutea' sau ´virginitatea' discernământului, putem pleda cel puțin pentru demnitatea feminină a filozofiei.

Costinela Rolea

„ALESSANDRO BARICCO ȘI *MITUL SOLITUDINII*”

Novecento este, fără doar și poate, un roman-parabolă*, o încântătoare operă de artă scrisă pentru un regizor - Gabriele Vacis - și pentru un actor - Eugenio Allegri - după cum afirmă însuși Alessandro Baricco. Însă, mai mult de atât, monologul este o piesă de rezistență a literaturii contemporane, un concert solo pentru pian ale cărui acorduri se fac simțite de la prima până la ultima pagină. Notele sale ne vrăjesc la fel cum o face și muzica divină interpretată de Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento pe tot parcursul operei, ca un zeu care reinventează muzica și rearanjează lumea după propriile principii. Paradoxal, alternând alertul cu stagnarea și hipnotizând până la pierderea cunoștinței ontologice, *Novecento* face parte din rândul capodoperelor literaturii universale care definesc o operă și un autor care nu se sfiește să afirme caracterul simbiotic al scrierii ca „*un text care oscilează între o adevărată montare scenică și o poveste de citit cu voce tare. Nu cred că există vreun nume, pentru texte de genul acesta.*”[1]. Inutil de a mai adăuga faptul că ecranizarea acestui monolog – *La leggenda del pianista sull¢Oceano*[2] – a cunoscut un succes foarte mare de vreme ce respectă, punctual, trăsăturile piesei doar mici detalii fiind modificate pentru a permite transpunerea operei pe peliculă sub îndrumarea regizorului Giuseppe Tornatore.

Ceea ce uimește poate este stilul monologului, oralitatea acestuia fiind de o căutată finețe, o asociere a tonului molcom dar ferm și pe alocuri chiar alert cu frazele lichide, discursul curgător asociat cu o naturalețe a firului epic redat de tehnica fluxului memoriei. Am putea da „vina” pe fluiditatea sonoră a limbii italiene și pe muzicalitatea înnăscută a acesteia însă trebuie menționat faptul că nici traducerea în limba română nu e prea departe de original în ceea ce privește armonia sonoră a textului.

Se cuvine poate să menționăm că acțiunea în sine e aproape nulă, întreaga „întâmplare” putând fi rezumată în doar câteva cuvinte și reducându-se la șase nuclee epice de foarte mică întindere și un sfârșit incert, situat la limita dintre ilar, tragic și incredibil. Aceste episoade ar putea fi rezumate după cum urmează:

1. găsirea unui copil în sala de bal a vaporului, pe pian și adoptarea lui de unul dintre marinari
2. alegerea numelui copilului – Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento
3. „debutul” muzical
4. „dansul” cu Oceanul
5. duelul cu Jelly Roll Morton
6. tentativa de părăsire a vasului

Una dintre primele imagini prezente în text este aceea a Americii ca personificare a idealului sau, mai bine-zis, a destinului. Acest continent apare descris ca fiind făcut, creat, prefabricat ca rod a strădaniilor unei entități creatoare colective sau, dimpotrivă, individuale. Aceasta este o viziune mitică a Americii fabricată de europeni ca tărâm al făgăduinței, țara tuturor posibilităților, biblica țară a Canaanului unde lucrurile ce odată puteau fi doar intuite, gândite, imaginate devin realitate absolută. Ea este numită dealtfel nu Statele Unite ale Americii ci simplu: America, strigătul emigraților la vederea acestui continent având rezonanțele lui „*Evrika*!”. Totodată America este un tărâm promis la care cei vrednici acced la un moment dat, dacă sunt hărăziți pentru asta de vreme ce ea simbolizează viitorul, destinul, după cum afirmă Novecento însuși: „*În ochii oamenilor se vede* ***ceea ce vor vedea*** *(s.n., C.R.), nu ceea ce au văzut. Așa, spunea, ceea ce vor vedea*”[3], vorbindu-se in termeni cât se poate de clari de predestinare.

O altă frază–cheie apare la începutul piesei desemnând, încercând o definire a unui termen frecvent în operă, cu valoare de laitmotiv: „*Când nu știi ce e, atunci e jazz.*”[4] *Jazz*-ul poate fi perceput aici nu ca simplu gen muzical ci mai degrabă ca simbolizare a unei situații generale, poate chiar a unei experiențe de viață, de unde ideea de trăire în necunoștință de cauză, „după ureche”, după instinct așa cum face naratorul, de pildă.

Ecouri ale acvaticului din *Ocean mare* se regăsesc și aici prin apariția aceluiași personaj–decor: Oceanul ca reprezentare a universului, posedând o imensă forță de distrugere dar și ca metaforă a vieții, a unei puteri aflate mai presus de rațional. Explicația naratorului e aparent simplă: „*Cântam pentru că Oceanul e mare, provoacă frică, cântam pentru ca oamenii să nu simtă trecerea timpului, și ca să uite unde erau, și cine erau. Cântam pentru a-i face să danseze, pentru că dacă dansezi nu poți muri și te simți Dumnezeu.*”[5] Însă ea implică o profundă filosofie: acel ceva de care oamenii trebuie să uite nu este altceva decât însăși viața, destinul, poate chiar moartea, efemeritatea, condiția ontologică decăzută, Oceanul manifestându-se ca întrupare a forței necruțătoare a sacralității. Pe de altă parte secvența dansului e percepută ca evadare, trișare, dacă vreți, a morții este o practică proprie păgânilor, epocii precreștine

* Alessandro Baricco, *Novecento.Un monologo*, Milano, Universale Economica, Feltrinelli, 2006.

care duce cu gândul la misterele dionisiace și la dansurile ritualice care culminau cu identificarea cu zeul. Acest ocean este dealtfel „*imaginea indistincției primordiale, a nedeterminării principiale*"[6]ce identifică apa ca origine dar și ca destinație finală a vieții. Aici însă marea întindere de apă poate fi lesne percepută ca barieră ontologică, ea izolează microcosmosul de macrocosm, în el se dizolvă umorile mundanului, el „sterilizează" și purifică ceea ce vine de pe uscat: adică sentimente, experiențe, reprezentări. Ceea ce e însă de reținut e menținerea ideii de dualitate acvatică: pe de o parte Marea ca substitut al mamei, iar pe de altă parte Oceanul ca surogat al tatălui, Novecento fiind practic adoptat de stihii, de elementul primordial al universului.

Legat de izomorfismele acvaticului este și vaporul ca simbol al femininului aflat, iată, în completarea oceanului viril, dar și ca reprezentare a vieții. Baricco reprezintă vasul ca un oraș plutitor, o lume în miniatură, microcosmos și totodată spațiu de evadare conjugându-se cu ideile lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant referitoare la definirea corabiei ca matrice feminină, purtătoare de viață. Nu întâmplător vasul se numește *Virginian* – simbol al unei lumi abia create, un spațiu în care mojiciile și germenii răului nu au apărut încă, un Paradis care nu a decăzut. De altfel e lesne de observat ca pe această corabie nu se întâmplă lucruri cu conotații negative: nu au loc crime, furturi, nu se comit acte reprobabile, nu se disprețuiesc oamenii deși germenii distincției de clasă sunt deja inoculați. Acesta ar putea fi însă explicată prin contactul vaporului cu lumea – porturile apar ca spații de tranziție între apă și uscat care cu siguranță sunt contaminate cu prejudecăți.

Astfel avem de-a face cu un vapor de tip insulă plutitoare, spațiul paradisiac, evadând în non-timp, în care armonia dintre indivizi e palpabilă – spre deosebire de nava *Alliance* din *Ocean Mare* care era spațiu malefic, gazdă a comportamentelor canibale. În fapt Novecento este *Virginian*, el este însuși sufletul navei identificându-se cu *anima* acesteia tocmai pentru că nu a fost pervertit la mundan, el s-a născut pe *Virginian*, nu a coborât niciodată de pe puntea sa și nu e contaminat de profan. Spre deosebire de Adam Brant, supraviețuitorul lui *Alliance*, Novecento e un inițiat, scutit însă de trauma tragediei. Acest personaj pare să fie conștient de limitele care îi circumscriu existența și pe care nu le dorește transgresate pentru a nu tenta soarta.

Mai mult de atât, această lume limitată, acest microcosmos, devine pentru pianist nucleu al întregului univers, ca o concentrare a esențelor, *pars per toto*, reducerea la unu a infinității manifestărilor ontologice ale umanului. Pentru el *Virginian* este un spațiu paradisiac, din care nu vrea să evadeze tocmai pentru că îi oferă tot ceea ce are nevoie fără a-i cere în schimb decât fidelitate. *In extenso* putem privi viețuirea lui Novecento pe vapor ca un *regressus ad uterum*, mai ales dacă ținem cont de simbolistica maternă a corabiei. Refuzul de părăsire al vasului e până la urmă similar cu refuzul de a se naște al lui Făt-Frumos din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. A coborî de pe vapor echivalează cu descinderea în profan, în efemer, în lumea cu dor, pe când rămânerea „*acolo sus*" nu e altceva decât încercarea de eternizare: „*Nu sunt nebun, frate. Nu suntem nebuni când găsim modalitatea de a ne salva. Suntem abili ca și animalele încolțite. Nebunia nu are nimic a face cu asta. Aceasta e genialitate. E geometrie. Perfecțiune. Dorințele îmi sfâșiau sufletul. Le puteam trăi, dar nu am reușit. Și atunci le-am fermecat.*"[7]

Onomastica eroului este explicată mai ales în măsura în care aceasta este o predestinare a vieții sale. Într-o analiză metodică vom observa că Danny Boodmann este prenumele preluat de la marinarul care l-a găsit în cutia de carton din salonul de dans de la clasa întâi așezat pe pianul cu coardă, de unde presupunerea că a fost abandonat de părinții emigranți. Cu toate acestea ceea ce i-a uimit pe membri echipajului care l-au găsit a fost caracterul său de copil liniștit, calm, care nu plânge ci doar stă în pace cu ochii deschiși – semn că acesta își acceptase destinul. Absența lacrimilor e sinonimă cu absența durerii și cu o calmă conformare cu noul destin. T.D. Limmoni în schimb sunt inițialele care erau înscrise pe cutia-leagăn de presupușii părinți, care intre timp a fost americanizat – pentru că vasul tot face ruta Europa-America – devenind T.D. Lemon. Destul de comică este presupoziția lui Danny Boodmann care credea că cele două inițiale însemnau Thanks Danny. În fine, Novecento a fost ales de același marinar de culoare care a dorit să adauge numelui o particulă sonoră care are și o certă semnificație având în vedere că acest copil a fost găsit în prima zi a secolului al XX-lea, adică în anul 1900.

Numele personajului – Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento – este până la urmă, un simbol al pluralității personalităților, o entitate plurivocă manifestată însă prin unicitate, originalitate. Deja din acest punct se poate vorbi de solitudinea ca stare de fapt, acea singurătate întru singularitate, condiția sa de om „altfel" fiind cea care îl separă ontologic de restul lumii. Relațiile lui cu umanitatea sunt ca și inexistente doar prietenia cu trompetistul Tim Tooney aducându-l mai aproape de proverbialul tipar al normalității. Singura companie, eternă și fidelă, este aceea a muzicii alături de care descoperă stări ontologice și reușește să călătorească în spații dintre cele mai diverse.

Dealtfel muzica pe care Novecento o cântă e una a sferelor, neinventată încă, creatoare și generatoare de *illo tempore*, efervescentă și solubilă, diafană, ea dispare, se evaporă de îndată ce ultima notă a fost cântată. Expresie a personalității pianistului producția sonoră a acestuia e încântătoare, vrăjită, simbolică, ritualică, cu valențe apotropaice, fermecătoare, ea captivează spiritul spectatorului lăsându-l fără cuvinte și reamintindu-i toate sentimentele și valorile umane fiind, în cele din urmă, chintesența materiei sensibile. Muzica pe care Novecento o creează e armonie supremă conjugată cu virtuozitate, el vrăjește și îmblânzește natura întocmai cum sirenele îi vrăjeau în mitologie pe marinari cu dulceața cântecului lor.

Semnificativă în acest sens e scena furtunii de pe Ocean care surprinde caracterul cameleonic al lui Novecento și transformarea sa totală într-un om al mării, prinț al apelor în care se intuiește firea sa instinctuală, pasională de vreme ce balansul oceanului îi intră în sânge,

elementarul și umanul armonizându-se deci.

Ceea ce reprezintă însă un adevărat paradox e faptul că, din punct de vedere teoretic, Novecento nu există, numele lui nefiind înregistrat în nici o condică a evidenței populației. Pentru lume, pentru civilizația terestră, Novecento rămâne doar un mit, o poveste interesantă, un supra-om de vreme ce el nu se supune legilor umane: „P*entru a fi mai exacți, Novecento nici măcar nu exista, pentru lume: nu era nici un oraș, parohie, spital, închisoare, echipă de baseball care să fi scris undeva numele său. Nu avea patrie, nu avea zi de naștere, nu avea familie. Avea opt ani: dar oficial nu se născuse niciodată.*"[8]

Și totuși există ceva care duce numele lui Novecento dincolo de întinderea aparent nemărginită a Oceanului: muzica. Această producție internă a personajului este marca sa înregistrată, elementul definitor în funcție de care existența lui se poate stabili. Pianul este pentru erou o consolare – a fost abandonat pe un pian și tot prin intermediul acestuia a reușit să exorcizeze durerea pierderii lui Danny Boodmann – o regăsire a liniștii originare între cele două entități creându-se o legătură foarte strânsă, de interdependență: *„Nu era una din acele persoane despre care te întrebi dacă e cumva fericit. El era Novecento și gata. Nu îți venea în minte să te gândești dacă avea ceva legătură cu fericirea, sau cu durerea. Părea a fi departe de toate astea, părea de neatins. El și muzica sa: restul nu mai conta."*[9]

Mai mult de atât, dacă privim Oceanul ca instanță negativă putem spune că muzica e aceea care îmblânzește aceste furii ale naturii, valsul cu oceanul și „conducerea" pianului prin muzică reprezentând rearmonizarea cu natura:

> *„Acum nimeni nu e obligat să creadă, iar eu, ca să fiu sincer, n-aș crede niciodată dacă mi-ar povesti cineva, dar adevărul adevărat e că acel pian începu să alunece, pe lemnul sălii de bal, și noi în urma lui, cu Novecento care cânta, și nu-și dezlipea privirea de pe clape, părând altundeva, iar pianul urmărea undele și se ducea și se întorcea, și se rotea în jurul lui însuși, se îndrepta spre fereastră, și când era ajuns la un fir de păr depărtare se oprea și aluneca cu dulceață înapoi, spun, părea că marea îl leagănă, iar eu nu înțelegeam nimic, și Novecento cânta, nu înceta o clipă, și era clar, nu cânta pur și simplu, ci el îl ghida, pe acel pian, ați înțeles?, cu clapele, cu notele, nu știu, el îl ghida unde vroia, era absurd dar așa era. Și în timp ce ne învârteam printre mese, aproape atingând lampadare și fotolii, eu înțelesei că în acel moment, ceea ce făceam, ceea ce făceam cu adevărat, era să dansăm cu Oceanul, noi și el, balerini nebuni, și perfecți, strânși într-un vals tulburător, pe auritul parchet al nopții.*"[10]

Însă lucrul interesant despre muzică este acela că Novecento reușește să facă din aceasta apanajul călătoriei imaginare el „vizitând" mental țări pe care nu le-a văzut niciodată, **intuind** (s.n., C.R.) realitatea, percepând-o conform exigențelor sale ontologice. El recompune lumea, universul, observă părțile și recreează întregul întocmai ca într-un mare *puzzle* fiind un maestru al observației, analizei și catalogării:

> *„Puteai crede ca e nebun. Dar nu era așa simplu. Când cineva îți povestește cu absolută exactețe ce miros e în Bertham Street, vara, când numai ce s-a oprit ploaia, nu poți gândi că e nebun din stupidul motiv că în Bertham Street, el n-a fost niciodată. În ochii vreunuia, în vorbele cuiva, el, acel aer, l-a respirat cu adevărat. Lumea, măcar, n-o văzuse niciodată. Dar erau douăzeci și șapte de ani de când lumea trecea pe nava aceea: și erau douăzeci și șapte de ani de când el, pe acea navă, o spiona. Și îi fura sufletul.*
>
> *În lucrul ăsta era un geniu, nimic de spus. Știa să asculte. Și știa să citească. Nu cărțile, la acelea sunt buni toți, ci știa să citească oamenii. Semnele pe care lumea și le poartă cu ei: locuri, zgomote, mirosuri, pământul lor, povestea lor... Totul scris, cu ei. El citea, și cu grijă infinită, cataloga, sistema, ordona... în fiecare zi adăuga o bucățică la acea hartă imensă care se desena în capul lui, imensă, harta lumii, a lumii întregi, de la un capăt la altul, orașe enorme și colțuri de bar, râuri lungi, băltoace, avioane, lei, o hartă minunată."*[11]

Novecento e deci o instanță a divinului, sau cel puțin reușește să se instituie acesteia prin harul său de a pătrunde misterele și minunile lumii chiar din mijlocul Oceanului. Pianistul își compune amintiri ale unor clipe netrăite de el niciodată însă prezente în inconștientul colectiv. El manevrează, cercetează, cere mărturisiri și descrieri tocmai pentru a recompune acest pământ edenic lipsindu-l totuși de brutalitate, cruzime și violență, nefericire, tristețe și lacrimi.

Tocmai de aceea propunerea lui Tim Tooney de a părăsi vaporul și de a merge pe uscat să cunoască o altă lume îi pare atât de abstractă lui Novecento care cunoaște deja această lume în forma și reprezentarea ei ideală. Cu atât mai mult, tentația afirmării și a câștigului bănesc nu au nici o însemnătate pentru erou de vreme ce el nu e contaminat de macularea terestră, pentru el banii, faima, celebritatea nu au nici o valoare, diferența ontologică dintre lume și Novecento fiind aceea că cel din urmă reprezintă starea paradisiacă, el e un Adam încă neexilat din grădina Paradisului, nefiind tentat de mundan, nepărăsindu-și cuibul, microcosmosul, universul propriu pentru a fi circumscris într-o lume a constrângerilor și a dependenței. De aici solitudinea personajului, detașat de terestru ca simbol al non-valorii, al maculării existențiale și morale, al diferenței de clasă și al privațiunilor de tot felul. Singurătatea îi aduce lui Novecento libertatea, el ajunge să perceapă Oceanul nu ca pe un factor constrângător ci ca pe o prelungire a stării paradisiace, zonă-tampon între lumea pură, guvernată de muzică și armonie și cea impură marcată de vicii și necesități.

Novecento este, după cum îl definește Jelly Roll Morton – inventatorul *jazz*-ului care îl provoacă pe erou la duel pentru a-și câștiga titlul de cel mai bun pianist al lumii – *„[...] cel care cântă numai dacă are Oceanul sub fund."*[12] Expresie a unei realități ontologice, muzica lui Novecento relatează evenimente, stări, situații, emoții;

ea înglobează toate muzicile pământului fiind o sumă perfectă a tuturor expresiilor armonioase ale lumii.

Cât despre părăsirea vasului și descinderea pe pământ, hotărârea e luată de erou sub imperiul unei dorințe de neînțeles: aceea de a putea privi **marea** (s.n., C.R.), de a schimba perspectiva, de a-și obiectiva punctul de vedere, de a experimenta imensitatea vieții și de a ieși din subiectivism: „*Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento ar fi coborât de pe* Virginian*, în portul New York, într-o zi din februarie. După treizeci și doi de ani petrecuți pe mare, ar fi coborât pe pământ, pentru a vedea marea.*"[13] Însă descinderea nu are loc propriu-zis decât parțial fapt ce îi furnizează o idee asupra modului în care dorește trăirea destinului său: „*Acum știu că în acea zi Novecento decisese să se așeze în fața clapelor albe și negre ale vieții sale și să înceapă să cânte o muzică absurdă și genială, complicată dar frumoasă, cea mai măreață dintre toate. Și că pe acea muzică ar fi dansat ceea ce rămânea din anii săi. Și că niciodată nu ar mai fi fost nefericit.*"[14] Însă revelația de proporții apocaliptice pe care Novecento o dobândește e aceea a imensității lumii, această lume îngrozitor de mare, prea mare pentru a putea fi stăpânită de om și existența unei infinități de posibilități combinatorice care vor avea ca ultimă consecință spargerea armoniei, eșuarea muzicii din cauza existenței prea multor variabile. La acest pian imens care e lumea doar Dumnezeu poate cânta și crea, concluzionează eroul ca un Lucifer răsturnat, conștient de monstruozitatea acestei lumi și de limitele care se impun individului ca parte integrantă a unui colos ontologic.

Coborârea în lume este refuzată sub imperiul salvării de nefericire și a păstrării harului creator. Novecento preferă finitudinea clapelor pianului său, în interpretarea căruia își găsește libertatea decât asumarea infinității terestrului. El nu dorește transgresarea limitelor ci, fiind pe punctul de a le încălca, își dă seama că astfel se declanșează tragedia și alege să se retragă în micul său spațiu în care se simte liber decât să cuteze a căuta libertatea într-un univers prea mare pentru el:

> *„Eu sunt născut pe nava asta. Și aici lumea trecea, dar odată la două mii de persoane. Și dorințe erau și aici, dar nu mai multe decât se puteau aduna între o proră și o pupă. Îți cântai fericirea, pe o claviatură care nu era infinită. Eu așa am învățat. Pământul, acela e un vapor prea mare pentru mine. E o călătorie prea lungă. E o femeie prea frumoasă. E un parfum prea puternic. E o muzică pe care nu știu să o cânt. Iertați-mă. Dar eu nu voi coborî. Lăsați-mă să mă întorc. Vă rog."*[15]

Însă în ciuda apariției războiului ca factor degradator ce ia în stăpânire vaporul, Novecento refuză coborârea în mundan preferând să rămână la bord ca întrupare a sufletului corabiei. Grotescul conflictelor armate este clar răsfrânt asupra lucrurilor care, multe dintre ele, se dovedesc inutile și vorbim aici în primul rând de artă, de ruperea armoniei și de distrugerea acesteia prin violență. Relicvă a unor timpuri odinioară glorioase, Novecento și *Virginian* rămân ancorați la țărm, bântuiți, jefuiți de strălucirea devenită acum istorie, prizonieri ai decrepitului și ai limitei ce nu mai pot fi abolite de Ocean de vreme ce vasul nu mai debarcă. Supraviețuirea artistului se face prin intermediul aceleiași instanțe imaginative: „*Făceam recurs la fantezie, și la amintiri, e tot ceea ce îți rămâne de făcut, câteodată, pentru a te salva, nu mai e nimic altceva. Un truc de oameni săraci, dar care funcționează întotdeauna*"[16] ca modalitate de reîntoarcere în *illo tempore*, în amintire, la timpul absolut, necorupt. Sfârșitul piesei e ambiguu: nu se știe dacă Novecento a coborât sau nu de pe vas pentru a se salva de la moarte sau a preferat să fie dinamitat împreună cu el – ca un fel de redefinire a eroului din cel care sta cu fundul pe Ocean la cel care are dinamită sub fund – însă cel mai probabil nu a făcut-o.

Această operă poate fi percepută sub aspectul a două grile interpretative: pe de o parte aceasta poate fi o simplă povestire fantastică despre un pianist, un vapor și destinul lor tragic sau, pe de altă parte, poate fi privită ca o imensă metaforă: Oceanul ca existență, pianistul ca entitate singulară autoconservativă sau ca artist creator de expresii unice, inspirându-se dintr-o realitate finită dar cu atât mai dispusă la fluctuații și posibilități combinatorice, vaporul ca reprezentare a Sinelui și a limitelor existențiale – a lumii, în definitiv.

Urmând a doua grilă de lectură e lesne de observat faptul că această autoexilare a eroului e una voită și echivalează cu salvarea din fața maculării, cu mântuirea tocmai pentru că finitudinea unei lumi presupune o posibilitate mult mai ridicată de a fi controlată, cunoscută, pătrunsă în cele mai mici și intime detalii, ea poate fi armonizată pe când o lume prea mare scapă de sub controlul creator. Nefericirile personajului sunt, după cum o mărturisește el însuși, exorcizate prin reducerea la unu a dorințelor, concentrarea într-o singură unitate a tentațiilor oferite de lume și a infinităților de reprezentări la eida de care vorbea Platon:

> *„Și una câte una le-am lăsat în urma mea. Geometrie. O lucrătură perfectă. Pe toate femeile lumii le-am vrăjit cântând o noapte întreagă pentru* o *femeie,* una*, [...]. Tatăl care nu voi fi niciodată l-am vrăjit privind un copil muribund, zile întregi, așezat lângă el [...]. Pământul care era pământul meu, din vreo parte a lumii, l-am vrăjit auzind un om care venea din nord cântând [...]. Prietenii pe care mi i-am dorit i-am vrăjit cântând pentru tine și cu tine în acea seară. [...] Am spus adio uimirii când am văzut imensele iceberguri ale Mării Nordului prăbușindu-se învinse de căldură, am spus adio minunilor când am văzut râzând oameni pe care războiul îi făcuse bucăți, am spus adio mâniei când am văzut această navă umplută cu dinamită, am spus adio muzicii, muzicii mele, în ziua în care am reușit să o cânt pe toată într-o singură notă,de o clipă, și am spus adio bucuriei, vrăjind-o, când te-am văzut intrând aici."*[17]

Tocmai de aici posibilitatea de reducere a vaporului la valoarea de chintesență a lumii, variantă restrânsă, monadică a unei reprezentări uriești. Novecento e, fără doar și poate, un mare însingurat, el se retrage în sine însuși pentru a percepe lumea eidelor. El e un geniu în

materie de ontologie: își reprezintă lumea după modelul lumilor cerești, o sanctifică și o purifică de tot ceea ce poate fi negativ ca un Isus generator de muzică, de armonie cu valențe apotropaice. Singurătatea îi pare lui Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento cea mai bună lume cu putință în care poate fi el însuși, în care se poate apropia de valorile esențiale ale lumii și în care poate crea fără opreliști profitând la maximum de libertatea sa. Asumarea spațiului finit al corabiei îi conferă spațiul ontognoseologic de care are nevoie pentru a re-crea universul. De aceea el nu râvnește la înstăpânirea macrocosmosului care, automat, i-ar circumscrie existența într-o serie de limite de depășit știrbindu-i independența.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE DE REFERINȚĂ:

Baricco, Alessandro, *Novecento. Un monologo*, Milano, Universale Economica Feltrinelli, 2006.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ:

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura Artemis, 1993.

Liiceanu, Gabriel, *Despre limită*, București, Editura Humanitas, 2004.

***, *Italiano. Gli indispensabili dizionari*, Milano, Editrice La Scuola, 2006.

Note:

[1] Alessandro Baricco, *Novecento. Un monologo*, Milano, Universale Economica Feltrinelli, 2006, p. 7.

[2] *Povestea pianistului de pe ocean, t.n.*.

[3] *Ibidem*, p. 12, *t.n.,* „Negli occhi della gente si vede quello che vedranno, non quello che hanno visto. Cosi diceva: quello che vedranno."

[4] *Ibidem*, p. 13, *t.n.*: „Quando non sai cos'e, allora e jazz."

[5] *Ibidem*, p. 13, *t.n.*: „Suonavamo perche l'Oceano e grande, e fa paura suonavamo perche la gente non sentisse passare il tempo, e si dimenticasse dov'era, a chi era. Suonavamo per farli ballare perche se balli non puoi morire, e ti senti Dio."

[6] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol.2 E-O, București, Editura Artemis, 1993, p. 361.

[7] Alessandro Baricco, *Novecento. Un monologo, ed. cit,* p.58, *t.n.*: „Non sono pazzo, fratello. Non siamo pazzi quando troviamo il sistema per salvarci Siamo astuti come animali affamati. Non c'entra la pazzia. È genio, quello. È geometria. Perfezione. I desideri stavano strappandomi l'anima. Potevo viverli, ma non ci son riuscito. Allora li ho *incantati*."

[8] *Ibidem*, p. 22, *t.n.*: „A voler essere precisi, Novecento non esisteva nemmeno, per il mondo: non c'era città, parrocchia, ospedale, galera, squadra di baseball che avesse scritto da qualche parte il suo nome. Non aveva patria, non aveva data di nascita, non aveva famiglia. Aveva otto anni: ma ufficialmente non era mai nato."

[9] *Ibidem*, p. 50, *t.n.*: „Non era una di qulle persone di cui ti chedi chissà se è felice quello. Lui era Novecento, e basta. Non ti veniva da pensare che c'entrase qualcosa con la felicità, o col dolore. Sembrava al di là di tutto, sembrava intoccabile. Lui e la sua musica: il resto, non contava."

[10] *Ibidem*, pp. 29-30, *t.n.*: „Ora, nessuno è constretto a crederlo, e io, a essere precisi, non ci crederei mai se me lo racontassero, ma la verità dei fati è che quel pianoforte incominciò a scivolare, sul legno della sala da ballo, e non doi dietro a lui, con Novecento che suonava, e non staccava lo sguardo dai tasti, sembrava altrove, e il piano seguiva le onde e andava e tornava, e si girava su se stesso, puntava diritto verso la vetrata, e quando era arivato a un pelo si fermava e scivolava dolcemente indietro, dico, sembrava che il mare lo cullase, e cullasse noi, e io non ci capivo un accidente, e Novecento suonava, non smetteva un attimo, ed era chiaro, non *suonava* semplicemente, lui lo *guidava*, quel pianoforte, capito?, coi tasti, con le note, non so, lui lo guidava dove voleva, era assurdo ma era cosi. E mentre volteggiavamo tra i tavoli, sfiorando lampadari e poltorne, io capii che in quel momento, quel che stavamo facendo, era danyare con l'Oceano, noi e lui, ballerini pazzi, e perfetti, stretti in un torbido valzer, sul dorato parquet della notte."

[11] *Ibidem*, p. 33, *t.n.*: „Potevi pensare che era matto. Ma non era cosi semplice. Quando uno ti raconta con assoluta essatezza che odore c'è in Bertham Street, d'estate, quando ha appena smesso di piovere, non puoi pensare che è matto per la sola stupida ragione che in Bertham Street, lui, non c'è mai stato. Negli occhi di qualcuno, nelle parole di qualcuno, lui, quel'aria, l'aveva respirata d'avvero. A modo suo: ma d'avvero. Il mondo, magari, non l'aveva visto mai. Ma erano ventisette anni che il mondo passava su quella nave: ed erano ventisette anni che lui, su quella nave, lo spiava. E gli rubava l'anima./ in questo era un genio, niente da dire. Sapeva ascoltare. E sapeva leggere. Non i libri, quelli son buoni tutti, sapeva leggere la gente. I segni che la gente si porta addosso: posti, rumori, odori, la loro terra, la loro storia... Tutta scritta, addosso. Lui leggeva, e con cura infinita, catalogava, sistemava, ordinava... Ogni giorno aggiungeva un piccolo pezzo a quella immensa mappa che stava disegnandosi nella testa, immensa, la mappa del mondo, del mondo intero, da un cappo all'altro, città enormi e angoli di bar, lunghi fiumi, pozzanghere, aerei, leoni, una mappa meravigliosa."

[12] *Ibidem*, p. 38, *t.n.*: „[...] quello che suona solo se ha l'Oceano sotto il culo."

[13] *Ibidem*, p. 48, *t.n.*: „Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento sarebbe sceso dal Virginian, nel porto di new York, un giorno di febbraio. Dopo trentadue anni vissuti sul mare, sarebbe sceso a terra, per vedere il mare."

[14] *Ibidem*, p. 51, *t.n.*: „Adesso so che quel giorno Novecento aveva deciso di sedersi davanti ai tasti bianchi e neri della sua vita e di iniziare a suonare una musica assurda e geniale, complicata ma bella, la piu grande di tutte. E che su quella musica avrebbe ballato quel che rimaneva dei suoi anni. E che mai piu sarebbe stato infelice."

[15] *Ibidem*, p. 57, *t.n.*: „Io sono nato su questa nave. E qui il mondo passava, ma a duemila persone per volta. E di desideri ce n'erano anche qui, ma non piu di quelli che ci potevano stare tra una prua e una poppa. Suonavi la tua felicità, su una tastiera che non era infinita./ Io ho imparato cosi. La terra, quella è una nave troppo grande per me. È un viaggio troppo lungo. È una donna troppo bella. È un profumo troppo forte. È una musica che non so suonare. Perdonatemi. Ma io non scenderò. Lasciatemi tornare indietro./ Per favore."

[16] *Ibidem*, p. 53, *t.n.*: „Andavo di fantasia, e di ricordi, è quello che ti rimane da fare, alle volte, per salvarti, non c'e piu nient'altro. Un trucco da poveri, ma funziona sempre."

[17] *Ibidem*, pp. 58-59, *t.n.*: „E a uno a uno li ho lasciati dietro di me. Geometria. Un lavoro perfetto. Tutte le donne del mondo le ho incantate suonando una notte intera per *una* donna, *una*, [...]. Il padre che non saro mai l'ho incantato guardando un bambino morire, per giorni, seduto accanto a lui[...]. La terra che era la mia terra, da qualche parte nel mondo, l'ho incantata sentendo cantare un uomo che veniva dal nord [...]. Gli amici che ho desiderato li ho incantati suonando per te e con te quela sera [...]. Ho detto addio alla meraviglia quando ho visto gli immani iceberg del mare del Nord crollare vinti dal caldo, ho detto addio ai miracoli quando ho visto ridere gli uomini che la guerra aveva fatto a pezzi, ho detto addio alla rabbia quando ho visto riempire questa nave di dinamite, ho detto addio alla musica, alla mia musica, il giorno che sono riuscito a suonarla tutta in una sola nota di un instante, e ho detto addio alla gioia, incantandola, quando ti ho visto entrare qui."

Dumitru Velea

HANS CHRISTIAN ANDERSEN – *CRĂIASA ZĂPEZII* O POVESTE A CĂLĂTORIEI ÎN SINE

I. Istorii și istorisiri dau seamă despre viața omului, mărturisesc despre legătura sa cu ființa supremă, despre ceea ce este dincolo și dincoace de sine, și prin repetare devin poveste și povestire. Viața omului curge din istorii și istorisiri și se încheagă, în pofida uitării, în poveste și povestire. Ceea ce este abia o tresărire dimineața devine o certitudine la amiaza vieții și treptat se apropie de ființă spre amurg, topindu-se în apele acestuia, în rememorare, și în cazurile fericite ca poveste. Cine vede în capătul sau la începutul vieții povestea are predispoziție spre povestire, în sensul ei cel mai adânc, de dezvăluire și iubire a înțelepciunii. El iese parcă din rândul lumii spre a privi lumea, cu sine și creatorul ei. Se adâncește în sine spre a se povesti, spre a-și urmări singurătatea și individuația sa, spre a comunica cu semenii mai ușor, tocmai prin ceea ce îi depășește. Există o poveste a omului, o poveste a omului și a lumii, și alta, care le cuprinde pe amândouă, a lumii cu creator cu tot. Prin aceste povești oamenii își comunică în sus și în jos, în lung și în lat, între ei și comunități, între comunități și popoare, între popoare și destine ale lor. În fiecare om se povestește lumea și în lumea întreagă se strânge și se reflectă povestea unui om. În fiecare om se încearcă povestea lumii și în lume rezonează povestea fiecărui om. Cum altfel să-ți explici că basmul nostru **Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte** se află și în cultura Japoniei? Sau cum altfel să te lași ispitit de presimțirea ființei din el? Sau că Dumnezeu sta de vorbă cu un om ca toți oamenii, vorbindu-i despre bine și rău, despre lege și păcat, sfâșiindu-i nedumeririle pentru multe și nesfârșite veacuri? Ori după multe veacuri să ți se lumineze într-o poveste comoara ascunsă a omului ca om, uneori chiar ca ființă strămilenară?

Istoria de zi cu zi a înregistrat aproape pentru fiecare popor autori de povești, însă adevărul este că povestea își creează autorul. El este doar alesul prin care povestea se povestește. De unde, acel corolar de veșnicie al plăsmuirii și lămuririi. Alesul poate să fie cel mai mărunt din ordinea oamenilor și cel mai puțin înzestrat cu darul vorbirii, fiindcă el nu va vorbi, ci prin el se va vorbi. Prototipul celui astfel ales este Moise, dar prin negura istoriei popoarelor, deseori, el rămâne anonim. Numai la unele, și poate binecuvântate, cel ales poartă un nume.

Pentru danezi, cel ales este Hans Christian Andersen. El s-a născut la 2 aprilie 1805 și își încheie povestea vieții, o călătorie întru cucerirea celebrității, la 4 august 1875, la 70 de ani, cât considera regele David că-i viața omului. O călătorie în realitatea și povestea lumii, în pofida slăbiciunilor sale și a răutății celor din jur, el reușind să smulgă de sub umbrele de zi cu zi ale lumii, prin „poezia hazardului", elementele cu fior de eternitate ale poveștilor sale. Nu romanele și poemele, nu dramele, comediile și libretele de teatru i-au rămas, sau dat măsura, ci poveștile i s-au dat – el zice „poezia hazardului" – cu asupră de măsură. Lui i s-a dat astfel un spor de cunoaștere, deslușind prin povești taine, altminteri de necunoscut. În fiecare poveste a sa se află o sămânță de cunoaștere și înțelepciune. Ea rodește pentru copii și bunici, pentru reflexia bătrânului care nu și-a pierdut candoarea copilului. Nu întâmplătoare sunt și ultimele cuvinte despre Key și Gerda din **Crăiasa Zăpezilor**, „*crescuseră mari și totuși erau niște copii*…"!

Crăiasa Zăpezilor, una dintre uimitoarele povești ale lumii nordice, ne poartă inițiatic în abisul și inconștientul colectiv al omului, în zonele unde se plăsmuiesc ființa și individuația acestuia, dar prinse și într-un cadru al poveștii mai largi, a lumii în luptă de a se păstra în relație cu creatorul său.

Lumea, prin plăsmuirea sa, este bună; omul, prin suflarea divină, poartă în sine binele, adevărul și frumosul. Numai că prin singulare alunecări, omul începe să fie invadat de rău, minciună și urâțenie, cunoașterea lumii să-i fie sluțită de vraja răului. „*Într-o zi, Dracul era în toane bune*" zice dintr-un început povestea. Făcuse o oglindă prin care omul și lumea să se privească și o descântase să schimbe totul și să-l răstoarne în rău. „*Să nu se vadă niciodată într-însa binele și frumosul; să se arate dimpotrivă, numai ce este rău și neplăcut – și nu numai cât este, ci însutit și înmiit*". Prin această „*minune nemaiauzită, nemaipomenită, nemaigândită, în sfârșit se săvârșise: că numai de aici încolo se putea ști cu adevărat ce înseamnă lumea și oamenii dintr-însa*". Dar când nerușinații de draci să atingă cu ea sferele lui Dumnezeu, oglinda s-a făcut țăndări și s-a împrăștiat în lume. Și ca tot ce ține de poveste, partea având forța întregului, „ciobul de *oglindă avea aceeași putere ca și oglinda întreagă*", „*praful de oglindă*", odată intrat în ochi, făcea ca totul să fie văzut de-a-ntoarselea și rău, ba ajuns în inimă, o făcea „*rece și nesimțitoare ca gheața*".

De fapt, cu această invazie a răului, prin stâlcirea cunoașterii și înghețarea inimii, începe povestea omului ca om, ca recuperare a sufletului și a individuației proprii. Fiindcă se referă la orice om, povestea începe sub chipul și condițiile obișnuitului, aruncând în joc „*un băiețel și o fetiță*", pe care-i cheamă Key și Gerda, două nume ca un singur murmur al firii de jos, omenești. Într-un oraș mare,

părinții lor „*locuiau pe o stradă foarte îngustă, în două mansarde așezate față în față*”, streșinile caselor „*aproape că se atingeau*”, încât se putea trece dintr-o parte într-alta, între ferestre găsindu-se unite „*câte o ladă plină de pământ*”, în care creștea „*câte un trandafir*”, copiii nemaiputând de bucurie „*când se jucau sub trandafiri, iubindu-se mai mult decât dacă ar fi fost frate și soră*”. Acest motiv alchimic, „*frate și soră*”, poartă cu el și isprava vieții ca simplă devenire, dar și a vieții de natură exemplar-creștină, ca deschidere întru învingerea morții, după cum spun versurile poeziei învățate și rostite de cei doi, la începutul și sfârșitul poveștii: „*Ce frumoși sunt trandafirii, / dar cad pradă ofilirii! / Traiul nostru e mai bun, / Că-nflorim și la Crăciun.*” Numai că un fir din oglinda blestemată îi intră în ochi lui Key și el începe să vadă totul sub spectrul răului datorită faptului „*că intrase într-însul lucrul iadului*”. Astfel schimbat, Key este atras de Crăiasa Zăpezilor, printr-un zbor pe deasupra firii și a despărțirii de sine prin uitare, în lumea frigului și a morții. Ar fi vrut „*să zică **Tatăl nostru**, dar nu și-l mai aducea aminte*”, doar știința rece și abstractă a tablei înmulțirii. Gerda pornește în căutarea lui Key: călătorește „*jumătate din lume*”, cea care se manifestă prin uitare, străbate timpul rotitor de la primăvară la iarnă, prin cele trei pustietăți și forțe ale morții și răului. Aceste forțe ale răului, cum pune mai bine în lumină cultura Nordului, nimeresc, datorită intervenției bunătății și acțiunii spiritului uman, să facă întotdeauna binele. Fiecare din „încercările” micuței Gerda sunt simbolice ieșiri din lumea firească. Plecând „în largul lumii”, se confruntă cu vălurile vrăjitoriei răului. Primul „stadiu”, lumea imediată: râul cu luntrea sa o duce în „*grădina vrăjitoarei*”, a bătrânei cu cârje, care doar cu o atingere a cârjei coboară totul sub pământ, în uitare și moarte. O lacrimă a Gerdei căzută jos face să iasă trandafirul de sub pământ, cel care fisurează uitarea și-i aduce aminte de origine și casă, de scopul călătoriei. Key nu-i între cei morți. Al doilea „stadiu”, lumea puțin îndepărtată și schimbată, care și-a pierdut consistența și limbajul, fiind formată din umbre și visuri: „*Prințul și prințesa*” cu palatul lor plin de tăcere și spectre. Cioara și logodnicul ei Corbul – ca mesager – o ajută să cerceteze palatul tăcutelor umbre, să vadă că prințul nu este micuțul căutat, și să plece cu o trăsură de aur mai departe. Key nu este nici între spectre. Al treilea „stadiu”, pericolul fiarei și al pierderii firii însăși: traversând pădurea întunecoasă a banditilor, ajunge la castelul vechi al acestora, unde stăpânește „*hârca bătrână*”, mama lor, aprigă s-o taie și dornică să-i mănânce carnea. Este împiedicată de propria-i nepoată, de „*fetița sălbatică*”. Spunându-i povestea călătoriei, și Gerda aflând de la două turturele și de la ren că micuțul Key se află la Crăiasa Zăpezilor, este nevoită să se lipsească de ea, și-i dă renul spre a o duce prin Laponia, la palatul acesteia din insula Spitzberg. Femeia laponă, apoi finlandeza, care poate să dea „*puterea a doisprezece oameni*”, îi relevă ceea ce trebuia luminat: că puterea se află în sine. „*Mai multă putere decât are ea însăși nu-i poate da nimeni – îi răspunde această femeie renului. Tu nu bagi de seamă că și animalele, și oamenii îi cad la picioare și o slujesc, că a putut să plece din orașul în care s-a născut și să străbată, în picioarele goale, o jumătate de lume? Puterea este în inima ei, fiindcă e o copilă nevinovată și plină de bunătate. Dacă nu va putea ea singură să ajungă la crăiasa Zăpezilor și să scoată cele două bucățele de oglindă care i-au pricinuit tot răul, apoi nici eu nu-i pot fi de nici un folos.*” Gerda rostește, ceea ce Key nu reușise, **Tatăl nostru**, ceea ce Key nu reușise, și, ajutată de îngeri, intră în castelul de zăpadă, în „*palatul Crăiesei Zăpezilor*”. Key încerca să compună din bucățele de gheață cuvântul „*veșnicie*”. Cu rugăciunea în gând și lacrimile fierbinți curgând pe pieptul lui Key, izbutește să-i topească bucățelele de oglindă blestemată. Acum, el realizează pustietatea din jur, alcătuiește cuvântul „*veșnicie*”, recâștigându-și libertatea și amândoi, spune povestea, „se luară de mână și ieșiră din palat.” Trec iute pe la cei ce au ajutat-o pe fetiță și, ajungând acasă, o găsesc pe bunicuță citind din **Biblie**: „*Dacă nu veți fi buni cum sunt copiii, nu veți cunoaște împărăția cerului*”. Și amândoi acum înțeleg tâlcul versurilor: „*Ce frumoși sunt trandafirii / și cad pradă ofilirii! / Traiul nostru e mai bun, / Că-nflorim și la Crăciun!”*

Bunătatea învinge și moartea!

II. Este de presupus că în adâncul milenar al Sinelui se află ceea ce poematic s-a numit „*mumele*”, ceea ce Homer a imaginat, în inițiatica peregrinare a lui Ulise, în navigarea spre sine și propria-i casă cu Penelopa sa, prin acele trei ispitiri pricinuite de supraviețuitoarele și frumoasele „*zeițe*”: „*Circe, cu cosițele aurite*”, nimfa Calypso și Nausicaa, „*cu brațele albe*”, fiica regelui Alcinous din ținutul feacilor. După ipoteza Marijei Gimbutas, se pare că „*zeițele*” sunt reprezentante ale vechii societăți matriarhale dinaintea invadatorilor indo-europeni, ale culturii pe care, marea arheologă, o numește „*Vechea Europă*” și care a durat din paleolitic și până în neolitic. (Marija Gimbutas, **Civilizație și cultură. Vestigii preistorice în sud-estul european**, Ed. Meridiane, Buc., 1989). (O asemenea viziune o aveau de mult un Kleist, ori mai aproape, Brâncuși sau V. G. Paleolog.) Această cultură „*matrifocală și, probabil matriliniară, agricolă (sau preagricolă) și sedentară, egalitaristă și pacifică*” este înlocuită de cea patriarhală indo-europeană, bazată pe alte valori, de tip și comportament masculin, proprii războinicului. Dar acea cultură a „*vechii Europe*” nu a dispărut, ea s-a scufundat și prezervat în straturile cele mai adânci ale Sinelui, vestigii ale sale – precum acele „*zeițe*” printre care navighează Ulise – rămânând să fie vădite în limbajul „impersonal” al basmelor și poveștilor, sau, în cazurile fericite, să reverbereze în căutările marilor creatori, să fascineze și să substanțializeze spiritul creator.

În marile povești se întâmplă deseori să regăsim aceste vestigii, straturi ale feminității „arhaice”, sau brâncușiene cumințenii ale pământului; eroul pornit în aventura cunoașterii de sine se întâlnește cu ele sub chipul unor femei, bătrâne și urâte, care îngrozesc și, în același timp, deschid și îmbunează lumea. Ele se conturează și se deconspiră, de fapt, ca niște arhetipuri, având fireasca funcție bivalentă.

Am făcut acest excurs spre a arăta zona de unde își extrage seva marea și nevinovata poveste **Crăiasa Zăpezii**, a lui Hans Christian Andersen. În aventura Gerdei pentru a-l regăsi și recupera pe Key din ținuturile și gheţurile Polului Nord, de sub stăpânirea Crăiesei Zăpezii, ea întâlnește tocmai asemenea făpturi de femei arhaice. Locul unde Key se află reprezintă în marile tradiții inițiatice centrul unei ierarhizări spirituale, „polul" care poartă semnificația de „axa lumii" și unde cel ajuns trebuie să descifreze alfabetul sacru, să așeze literele formând simbolicul cuvânt „***veșnicie***". Micuța fetiță, Gerda, pentru a putea avansa, înainta spre ținutul captivității lui Key, trebuie să se încarce de feminitate, să descopere porțile de înțelepciune ale marii și arhaicei feminități lăuntrice, să se maturizeze, spre a avea acces în ținutul „vieții oprite", al Crăiesei Zăpezii, și să-l elibereze pe Key, cel ce i-a fost și îi este ***ca și un frate***. Altfel spus, în aventura de împlinire, de realizare a procesului de individuație, cum zice C. G. Jung, ***anima*** trebuie să se maturizeze ca astfel să-l recupereze pe ***animus***, ca parte corelativă a sa.

În primul „stadiu" al acestei aventuri, Gerda ajunge în „*grădina vrăjitoarei*", în spațiul ***femeii bătrâne cu cârje***, care, doar cu o atingere de cârjă, poate să coboare totul în uitare și moarte, dar tocmai prin această forță îi luminează fetiței calea, trandafirul, simbolica roză, spunându-i că micuțul și căutatul Key nu este între cei morți. În al doilea „stadiu", unde lumea a devenit spectrală și și-a pierdut chiar limbajul, fetița, reușind o firavă descifrare a „*limbii păsărilor*" și ajutată de Corbul-mesager, poate să pătrundă în palatul din această lume a umbrelor și visurilor și să întâlnească perechea „***Prințul și prințesa***" – o imagine a unei realități pe cale de a se împlini. Prințul spectral nu este „prințul" real, adică, Key cel căutat. El nu se află nici în lumea spectrelor, deși i se năzărește ca imagine. Și tocmai acest fapt deschide calea plecării mai departe cu o trăsură de aur. În al treilea „stadiu", bătrâna „zeiță" ia chipul fiarei, al înspăimântătoarei fiare multiplicate – „***hârca bătrână***" supune pe noua venită încercărilor de pierdere a firii însăși, la traversarea păduri întunecoase a banditilor, a căror mumă le este. „*Hârca bătrână*", hulpavă, dornică să-i mănânce carnea, se dedublează între sine și nepoata sa, „*fetița sălbatică*". Trebuie în dialectica acestui proces al dedublării, ca o parte să corespundă cu celălalt termen: ***ca vârstă*** și apoi ca înțelegere, nepoata cu Gerda. „*Fetița sălbatică*", intrând în comuniune cu Gerda și ascultându-i povestea – în timpul căreia treptat înțeleptita fetiță a descifrat limbajul celor două turturele și a înțeles din limba păsărilor unde se află Key – nepoata hârcii, îmbunată, se vede ***nevoită*** s-o lase să plece mai departe. Încă, mai mult, îi pune la dispoziție un ren, bun și cunoscător al ținuturilor Nordului pentru continuarea călătoriei spre Key. Renul cu Gerda trebuie să străbată Laponia – acum se pare că intră în joc o contaminare a feminității lumii arhaice cu date proprii unei culturi ulterioare – și fetița mai întâlnește „*femeia laponă*" și „*finlandeza*" cu „*puterea a doisprezece oameni*". Aici Gerda ajunge la revelația: ***puterea se află în ea însăși***. Această fetiță care a străbătut „*o jumătate de lume*", căreia „*și animalele, și oamenii îi cad la picioare și o slujesc*", datorită faptului că e „*o copilă nevinovată și plină de bunătate*", ea ***singură*** poate să-l întâlnească și să-l readucă la „viață" pe Key. Astfel îi spune ultima femeie renului mijlocitor. Copila care și-a recuperat straturile de feminitate arhaică ale Sinelui, ale acelei lumi, cum s-a zis, „*pacifică*", reușește să-l smulgă din gheţuri și uitare pe Key, realizând împreună așezarea literelor din sacrul și simbolicul cuvânt: ***veșnicie***. Altfel spus și apăsat psihanalitic: ***anima*** – pe această treaptă de împlinire – își recuperează ***animus***-ul. ***Sinele devine o totalitate***. Procesul de individuație se împlinește, despărțirea – în cuvintele poveștii, răul pricinuit de oglinda stâlcitoare a lumii dintre ***anima*** și ***animus*** se anulează, topindu-se în unitate. Cei doi, Gerda și Key, sunt, în limbaj religios sau alchimic, ***ca soră și frate***. Acum se înțelege: cine a străbătut „*o jumătate de lume*" regăsește ***lumea întreagă***.

Mai trebuie spus că pe traseul inițierii, Gerda ajunge să înțeleagă „*limba păsărilor*", pe care bunicuța încă nu apucase să i-o deslușească. De la Solomon, despre care **Coranul** zice că a fost instruit în „*tainele limbii păsărilor*", la diferiți asceți care vorbeau cu păsările, la legendele nordice unde, de pildă, Siegfried înțelege cu ușurință această limbă, se întinde tradiția acestui limbaj misterios și revelator, care permite luminarea dificultăților și cucerirea de trepte pe calea împlinirii ființei și a inițierii întru Sine. Cum păsările sunt simboluri ale sufletului, ale spiritului, limba lor trebuie să fie și este angelică, posesoare de înalte ritmuri. Ea se deschide către „*limba îngerilor*", sau „*limba zeilor*", dar – ne spune povestea Crăiasa Zăpezii – și către lumea străfundurilor milenare ale omului, ale acelei feminități „arhaice". Păsările sunt în stăpânirea acelor „zeițe" „femei", dar ajută pe cel pornit pe cale în lupta cu primejdiile, i-o descifrează și-l face să fie cunoscător prin propriile forțe ale spiritului său îmbogățit cu ceea ce ține de adâncurile inconștientului colectiv. „*Limba păsărilor*", la care se referă și micuța Gerda, nu ține doar de o simplă magie, ci de un sens mai adânc și simbolic, al inițierii întru sine, al pătrunderii în Sinele propriu. Ea sfârșește parcă în conturarea și tâlcuirea cuvântului ***veșnicie***.

Crăiasa Zăpezii se deconspiră ca fiind povestea unei fetițe angajate în procesul de individuație, cu transformările și peripețiile sale cu tot. Această aventură în cele mai tăinuite și milenare ținuturi ale Sinelui se încheie cu celebrarea iubirii „interioare", îi spunem unde ***sora*-anima** își regăsește și recuperează pe mirele sufletului, pe ***fratele*-animus**, într-un sfânt „incest" și o comuniune perfectă a contrariilor. O unire, enantiodromie, cum o denumește C. G. Jung cu un termen din antichitate, pentru împlinirea individuației. Ea înseamnă și realizarea relației intime, iar, prin recuperarea ***animus***-ului răpit de forțele răului și neantului, se evidențiază și secreta relație de cunoaștere a binelui și răului – ***animus***-ul având valențe ale ***logosului și rezonări în conștient***. de cunoaștere a lumii confruntată cu mreaja și intruziunea dinafară a răului asupra sa. Prin recuperarea acestui arhetip, aventura Gerdei în Sine luminează, pe lângă cuprinderea marii feminități „arhaice" în procesul de individuație, și faptul că navigarea în sine și printre „zeițe" se reîntoarce în zona cunoașterii mai bune și pline, ***a omului ca personalitate și întreg***.

Maria Nițu

TABLETELE LUI MIRCEA DINUTZ – TRATAMENT HOMEOPATIC PENTRU „RĂNI SPIRITUALE”*

Mircea Dinutz e un nume de referință în cultura orașului Focșani și a arondismentului vrâncean.

Pasiunea pentru cuvântul dăltuitor de cultură i-a fost înscrisă în destin atât prin profesia de profesor de limba română, cât și prin activitatea de actant pe scena culturală, creator și valorificator al cuvântului scris.

Prin proiectul – numit „renascentist”, prin amploarea sa – inițiat alături de Alexandru Deșliu, în seria „Scriitori vrânceni contemporani”, întru valorificare a patrimoniului cultural din Vrancea, e un adevărat plăieș din legenda cu „feciorii Vrâncioaiei”.

Volumul **Tablete de duminică**, parafrază la *Tabletele de papagal* argheziene, reunește publicistica sa, în mare parte din revista „Pro-Saeculum”, din publicațiile școlare „Contraatac” și „Revista noastră”, ori din ziarele zonei „Ziarul de Bacău. Meridian 27” etc.

Ca un sandwich, tabletele sunt cuprinse nutritiv între o pertinentă și concentrată prefață semnată de Constantin Călin, și o ***Addenda*** consistentă, care constă într-un interviu dat de Mircea Dinutz colegului de dăscălie, Adrian Botez.

Ambele sunt feliile de pâine strict necesare pentru a înțelege „en gros & en detail” tabletele (deloc relaxant-duminicale) ale autorului.

După lectura volumului, o primă privire, senzorial-intelectuală, de ansamblu, vizează tonul zicerii și modalitatea de scriitură.

În prefața amintită, C-tin Călin constată caracterul temperat, prudent al tonalității, și motivarea ar fi legată de firea autorului, de temperamentul său care nu e de fel de luptător agresiv.

E drept că nu trădează o fire de luptător dur , la „arenă” deschisă, dar mai există și o altfel de luptă, cea care la fel a fost percepută de prefațator, și care îl caracterizează pe autor: lupta prin voință, tenacitate, onestitate, perseverență, conștiinciozitate...

Nu e un stil de luptă agresiv, dar nici defensiv, ci într-un fel prospectiv și expectativ. Acest stil i-a fost format poate și de cariera îndelungată de dascăl la catedră: un „teritoriu de luptă” care îți impune un anumit stil de acțiune față de elevul recalcitrant, pentru a nu fi distructiv, ci formator – prin înțelegere și corectare prin convingere – pe baza mesajelor... subliminale! Și tabletele sunt cu atât mai valoroase cu cât mesajele subliminale sunt mai complexe.

E acel tact pedagogic strict necesar într-o diversitate de psihologii juvenile: e ușor să lucrezi numai cu elevii buni, care din start îți ușurează sarcina, dar e mult mai greu să lucrezi cu elevii poblemă, așa cum Iisus era mai preocupat de oaia cea rătăcită, fie ea și una singură!

Astfel că dintr-o „deformație profesională”, ca un reflex format, M. Dinutz prelungește atitudinea de la catedră și în publicistică (abordare firească, având în vedere că o parte din articole au fost publicate în revistele școlare, când primii cititori erau elevii).

Prefațatorul C-tin Călin îi amendează amical moderația, comportamentul elegant al pamfletului „cu mănuși”, și-ar fi dorit să fie mai agresiv, mai dur, să-și exerseze și caninii, nu doar incisivii!

E drept, pentru a fi de temut și pentru a fi luat în seamă (ca reacția la tăblița „atenție, câine rău!”) un critic trebuie să muște.

Dar autoritatea nu se obține doar prin asta, mai ales dacă mușcăturile mizează mai mult pe spectacol, pe criterii de VIP al momentului, încât în timp își pierd valabilitatea.

Autoritatea se obține prin verdicte spuse cu competență, care își mențin pertinența în timp, acesta fiind cel care le girează valabilitatea.

Când ai încredere în tine însuți, autoritatea se bazează chiar pe asumarea curajoasă a riscului că ai putea greși,, dar și că ai putea câștiga pariul pe x sau y, ca pariul lui Pascal!

Nu-i poți reproșa cuiva lipsa agresivității dacă nu e în firea sa, ci să constați care e această fire, cum se încadrează unde e de încadrat, la ce ștachetă, cu plusuri și minusuri aferente. E ca și cum ai reproșa unui caniche că nu e pitbull, ori invers!

M. Dinutz e un critic temperat, echilibrat, cu dreaptă măsură, onest și obiectiv, cu ironie fină, subtilă, și aici trebuie să-și manifeste „clasa”, cu fiecare carte să fie cel mai bun dintre acei Mircea Dinutzi posibili!

Interviul din ***Addenda*** este ca un fel de postfață a autorului, o confesiune prin care se își devoalează gânduri și intenții estetice, atitudini și problematici care îl definesc și sunt ca o lămurire necesară pentru comprehensivitatea textelor în textura lor ideatică, pentru profilul intelectual al autorului, ca un portret critic din interior, cu mai mare credibilitate în autenticitate, față de unul din exterior. Afli direct de la sursă... „ce-a vrut să spună autorul”!

Se analizează „*rănile spirituale*” ale autorului, „*în consonanță cu rănile societății românești contemporane”*, într-o poziționare amar-tristă, cvasi-pesimistă, ca o parte dintr-un întreg al unui tratat despre „rănile societății”, cu o anamneză a bolilor și o încercare de ameliorare fie și numai prin luare de atitudine, ori ca o acțiune profilactică față de cronicizarea lor. Volumul e ca un vademecum de pastile homeopatice, unele grave, altele ironice, pamfletare.

Se simte însă o implicare totală, nu de conjunctură, ca în

*Mircea Dinutz, *Tablete de duminică*, Focșani, Editura Pallas, 2008.

plângerile lui Ieremia la zidurile cetății Ierusalim.

Totodată se simte că e un votant convins al lui Caragiale, și afinitatea și-o mărturisește nu doar prin tonalitate, prin scriitură, ci și prin substanța faptică analizată cu bisturiu de pamfletar.

Titlurile omogenizează o parafrazare largă la *„De-ale carnavalului...”,* în care întreaga lume e un carnaval, prin fals, mască, minciună, universalizare de variantă burlescă: ***„De-ale Parnasului”, D-ale noastre, de-ale lumii”, „De-ale învățământului”.***

Azi e o lume irațională, care *„amestecă, până la confuzie, „măștile”, în așa fel încât nu mai știi cine e călăul și cine e victima, cine zidește și cine distruge (...) unde e răul și unde e binele!...Un „joc al măștilor”, un carnaval sumbru, terifiant, de natură să ascundă adevărurile, să le amestece cu falsurile, până la indistincție*” (p. 171).

* * *

În prefața menționată, C-tin Călin identifică de asemenea două teme majore ale volumului - provincia și tineretul- din cele două mari arii tematice- viața literară și învățământul- proprii experienței de viață a autorului, ca om de litere din provincie și la fel, ca dascăl la catedră, în provincie. La acestea se adaugă tema preponderentă în capitolul ***De-ale noastre, de-ale lumii***, despre societatea actuală, pragmatic-consumistă, diagnosticată cu fine analize de sociolog.

Dexteritatea de pamfletar se exersează în tablete parabole, unele binevoitoare, amuzant relaxante (ex. ***Întâlnire de gradul zero***), cu umor bonom, altele à la Caragiale ori Budai-Deleanu (ex.: ***Domnul Bombănescu şi provincia***).

Ca un minus, ar fi faptul că deși au umor și cuvânt suculent, fiind pamflete-parabole generalizante, fără adresă precisă, ascuțimea săgeții e ineficientă, se pierde-n vânt, ca trimisă în aer doar de amorul artei, al demonstrației.

Alte tablete însă exprimă luări de atitudine deschise, curajoase, fără aluzii ori generalisme, ci cu nominalizări chiar din actualitatea VIP-urilor, mai ales politice, cele care mărșăluiesc într-un impresionant „front al agramaților de peste tot, conform sloganului: „Analfabeți din toate partidele uniți-vă!”, ori chiar atacă ilustra Academie, cu noul DOOM (în care copleșește sintagma „ambele variante sunt posibile”) și care, în superbia permisivității sale, *„aproape legitimează limba căpșunarilor și a baronilor de Ferentari, sufocată de bâlbâieli și dezacorduri”* (***Limba noastră, săraca!***). Aici autorul e cu o atitudine tranșantă à la Pruteanu (cel devenit punct de referință al bastionului luptei pentru limba română).

Primul capitol, ***De-ale Parnasului*** se centrează pe ideea, clasicizată în dezbateri, provincie /provincialism versus centru / centralism.

Nu se poate nega ceva inerent: orice stat, oricât de mic, în statalitatea sa are o capitală și ce e în afara granițelor sale e numit provincie, așa cum chiar în interiorul oricărei capitale e centrul și e mahalaua, suburbia.

Dar, prin vizorul unei o viziuni iluministe, asta nu implică inerent și o psihologie de provincial cu un complex de inferioritate, similar cu complexul deformat urban / rural (care și el a suferit de altfel o mutație, prin inversarea direcției).

Creativitatea nu ține de centru, acesta e alienant. E chiar mai liberă cu cât e într-o depărtare mai liniștitoare, mai latent creativă, ca pentru un Virgilius, ori un Ovidius „departe de lumea dezlănțuită”, ori pentru fiecare scriitor care acum își construiește câte o casă de vacanță, liniștită, a solitudinii creative, ca o Mogoșoaia proprie „la margine de București” – aceea ar fi „provincia” căutată, jinduită de orice scriitor.

Afirmarea însă, paradoxal, ține de Centru: solitudinea în natură nu poate să rămână rousseauistă, autarhică, doar ea cu sine însăși, ci se împlinește prin relaționare cu alții, se regalizează revenind „periodic” în „lume”, la relațiile de la curtea regală, să nu fii uitat! Valoarea nu ține de Haimanale sau de București, dar a trebuit să ajungă de la Haimanale la București ca să-i fie legitimată existența.

E o prejudecată provincialismul ca un complex de inferioritate!

Mi-ar plăcea o inversare de complexe, un timp când locuitorii de la centru, metropolitanii, să fie jenați și complexați de locuirea în metropola lor, asfixiați, cu suferințe de „provincial” față de lumina și larghețea provinciei, care nu taie, ci întinde dincolo de zare orizonturile!

E penibil când cineva, înainte de a-și începe lectura creației, etc începe jenat: „eu sunt din provincie, dar...”.

Complexul de provincial nu există în sine (altfel Freud l-ar fi definit ca și pe complexul lui Oedip, în palmaresul său), ci e unul prefabricat de fiecare în parte: ești cu adevărat provincial dacă tu te crezi așa!

„Suntem provinciali în măsura în care ne simțim astfel [...] Provincia există pentru că există provinciali, care au – firește – complexe în fața celor de la Centru!” (p. 25)

Provincialismul e o extrapolare tendențioasă, intoxicată de prejudecăți, a unui aspect de altfel firesc, de geografie spațială. Când nu ești timorat de așezarea geografică în suburbia capitalei sau provincie, ești învingător!

De aceea, din start, sunt perdanți cei cu văicăreli de nesansa provinciei.

Și sunt învingători cei care-și asumă provincia ca pe un blazon nobiliar (chiar dacă fiecare blazon poate avea bastarzii, trădătorii, ori boschetarii săi).

M. Dinutz își asumă această locuire în „provincie” ca pe un blazon. Asta înseamnă detașare de percepția cu prejudecăți, cea viciată de conjuncturi negativ-subiective, și adecvarea la percepția justă ca un dat obiectiv, onorant prin sine, cu valoare intrinsecă. Înseamnă posibilitatea să fii obiectiv-detașat: să critici, să ironizezi provincia (din care paradoxal faci parte), și la fel de bine să o lauzi și să-i prezinți meritele, ca cineva din familie, care-și prezintă neamul cu bune și rele! Fără să fii, când crezi în ea, un Don Quijote!

Provincia poate fi diversă, colorată, incitantă, de care să fii mândru, nu plictisitoare, cum o percep unii dintr-un bovarism provincial!

Astfel că autorul apare când ca un cavaler al provinciei, când, paradoxal, ca un Caragiale, -așa cum Caragiale, mare negustor și proprietar de berării, și-a strâns perlele din... ograda proprie!

Dezavantajul, se pare asumat, e că prin parabolele străvezii, cu sugestii de trimiteri la niște tipare știute, clasicizate, voalează critica actuală, e o eschivare prin plasare în ***Țiganiada*** lui Budai Deleanu ori în perioada de la „pa'ș'opt” a lui Caragiale (chiar dacă sloganul de azi îndreptățit e „Caragiale – contemporanul nostru”).

Tabletele compun o monografie a provinciei, sub aspectul vieții literar-mondene: intelectualul în provincie și impostura – „țața intelectuală”, o lansare de carte în provincie, criticul din/ în provincie etc...

Acreditând ideea că nu există provincialism ca un dat în sine, ori implicit unei determinante geografice, tipologiile schițate pot fi la fel de bine plasate în centru ca și în orice suburbie a lui, așa cum o „faună" de mahala poate fi în buricul târgului, în orice centru poate exista atât o cafenea literară, autentică, cât și și una snoabă, cu caricaturi de literați, veleitari, „țațe" intelectuale.

Autorul face exerciții de psihologie aplicată și sociologie a mediului literar al provinciei, întru contextualizarea ei.

E identificată psihologia scriitorului de provincie recunoscut doar de cercul de prieteni de pahar, care *„de două ori pe lună își numără cărțile și se antologhează"* (p.15), această boală a „antologhiilor": la 2–3 cărți cât scobitoarea, hop și antologia cât chibritul!

Aplicând resursele stilistice ale numelor, în maniera lui Budai Deleanu, exploatându-le valențele burlești, sugerează o Țiganiadă autohtonizată, cu nume și situații parodice.

Personajele epopeii de provincie sunt de o diversitate picarescă: cel mai mare scriitor în viață – Miluță Guguștelu, Penetreanu – creatorul unui limbaj erotic exploziv, poetesele Libelula, Flory A. Bramburica (orice asemănare cu Ministra Educației- e întâmplătoare), sau Marcus Tullius Gigolo, „*personalitate complexă a provinciei",* care vorbește nonșalant câte puțin despre tot, și nu se pricepe la nimic, *„toți scriitori uriași, amintindu-și unul altuia cât de mari sunt"* (p. 32). Sunt tipuri umane care se pot întâlni peste tot, la fel de bine la Focșani ca la Vânju Mare, „*o prezență mai degrabă întristătoare decât amuzantă!*" (p. 16).

Nume scrise cu majusculă accentuează parodia: Cititorul de Elită, Criticul cu Greutate...La o lansare de carte în provincie, emblematice sunt alocuțiunile celor din gloria „Literelor Zonale", pentru marele Poet „*conducător de cenaclu și de Mercedes*"... „Criticul cu Multă Greutate" se-nfurie că e înjurat de cei care n-au intrat în nemuritoarea „Istorie a literaturii române începând din paleolitic..", mai ales cei din provincie, pentru că în provincie nu se găsesc, cu câteva excepții, decât nulități... „*vanități gonflabile"*, *„numai am răsfoit cărțile și verdictul a căzut necruțător!... dar dacă le mai și citeam*?!?!" (***Domnul Bombănescu și provincia***).

Acestora li se opun scriitorii autentici, din provincie ori de aiurea, cărora însă *„le lipsește agresivitatea și vitalitatea pe care o au întotdeauna impostorii și mediocrii*", cu atât mai puțin posibile în provincie, unde mai mult ca oriunde *"sub semnul contagios al vanității se nasc monștri"* (p. 17).

În acest context, ideal, rolul criticului ar fi de a da verdicte juste, imparțiale, de ordonare și axiologizare corectă în marasmul creat. Dar în provincie, unde toți se cunosc, e și mai riscant: dacă nu devii „pudel" „critic de casă", riscul e mult mai mare să fii în carantină , într-o izolare cvasi-totală.

De la această analiză, în cercuri concentrice, autorul mărește contextul: critica din provincie pe de o parte nu poate fi una autarhică, desprinsă de Centru, fără canale de comunicare, dar totuși, pe de altă parte, fiecare revistă cu cercul său a devenit silit autarhică, pentru că Centrul nu citește provincia, darmite să o mai axiologizeze.

* * *

Dintr-o rigoare științifică a cercetătorului format la istoria culturală, simte nevoia să definească categoria „adrisantului": intelectualul-armăsar pur-sânge ori mârțoagă – ca un tablou semnat Van Gogh original sau copie.

Încercând temerar o definiție a intelectualului, constată că e mai ușor să definești ceva prin negație, prin ceea ce nu e, și în acest context identifică o mistică a informațiilor, când ele par a fi totul, nu și procesarea lor creativă, personală, dar în același timp și o mistificare a lor, prin farsa acoperirii de diplome. Pseudo-intelectualul are grijă să fie văzut mereu cu o revistă, o carte sub braț, intrând într-o librărie.

Fără să dezarmeze însă, definește intelectualul ca fiind cel care-și păstrează vie curiozitatea lecturii, indiferent de conjuncturi, cel care „*n-ar putea exista cu adevărat în lume fără o temeinică situare între repere spirituale și morale*"(p. 24) - cultura fiind „*principala sursă a echilibrului interior"*. Face astfel o aprinsă pledoarie pentru cultură – lectură, carte – într-un sistem actual în care cultura generală a fost ostracizată, ca fiind superfluă, în viziunea supremației divinizate a hiperspecializării tehnice.

Schițează o incitantă și suculentă tipologie a intelectualului (valabilă la fel în provincie ca și în centru, unde diferă doar amploarea, „anvergura luptelor de stradă", cota mai mare de aroganță și experimentarea mai complexă).

Intelectualul-trompetă e gălăgios, deranjat de laudele adresate altora, dar mereu grijuliu să atragă atenția asupra personalității sale de excepție „*cu toată modestia de care e în stare*" (p. 26).

Intelectualul-hârciog e ușor mizantrop, citește cu tenacitate pentru sine, nu dăruiește și nu primește nimic de la semeni, nu se sufocă în provincie pentru că noțiunea îi e străină, dar adună cu sârg reviste, informații, idei, cărți, le ierarhizează, *„ca un gospodar vrednic ce se află, stăpân pe un domeniu semi-autarhic"* (p. 27)

Intelectualul-urs e cel care în tinerețe era un ursuleț promițător, iscoditor prin librării, anticariate, pinacoteci chiar, cinematecă, intelectual „tânăr și neliniștit" „*cu toate pânzele sus spre o țintă necunoscută"*, dar care, cu înaintarea în vârstă, începe „*să conștientizeze existența ca pe un exercițiu de supraviețuire și nu de construcție spirituală*" (p. 28), regretă irosirile din tinerețe, are prea multe cărți în bibliotecă, dar nu se descotorosește de ele pentru că se simte bine când intră cineva și-i admiră interiorul de intelectual.

* * *

O „rană spirituală" a oricărui profesor de limba și literatura română – cel inerent definit prin studiul cărții - e problema lecturii, procentul de cititori, în cădere liberă vertiginoasă, mai ales tineri, la care o dischetă ori Internetul înlocuiește orice carte. E noua dispută intens acutizată – computerul versus cartea! Cei doi C, nu în complementaritate, ci în lupte greco-romane, pe viață și pe moarte.

Deși se prefigurează ca o cauză pierdută, rămâne înrolat în lupta cu Internetul – acest nou Golem care te înstrăinează de lume, care ucide omenescul, sensibilul, care nu e un instrument ideal de informare, ci un devorator pentru omul care *„în loc să-l stăpânească, se lasă stăpânit și pauperizat"* (p. 25).

* * *

Capitolul ***De-ale învățământului,*** prin completare cu ***Addenda***, e cel mai consistent (dar și cu mai multe... "impurități", articole de strictă informație locală, aniversări la licee, care ar fi trebuit să rămână într-un fel de „album familial" de „uz-intern").

Vocația profesională a autorului e de dascăl profund angajat,

implicat cu dăruire totală în educația tineretului. Experiența la catedră e astfel „materialul didactic" pentru o mare parte a tabletelor sale, cu întrebarea parafrazat hamletiană „a fi sau a nu fi în cultură", „a supraviețui sau a nu supraviețui fără cultură!"

Se va spune că e o dilemă-moft, se poate supraviețui foarte ușor, și chiar bine merși, chiar dacă nu citești nici o carte toată viața.

E însă o supraviețuire nonșalantă imediată, pentru individ, cu bătaie scurtă, dar pe termen lung, de generație, pentru o societate, opțiunea e sinucidere curată, o națiune e muribundă, dispare fără cultură.

Interviul din ***Addenda*** are ca temă centrală de discuție una dintre „rănile spirituale": tânărul licean – actant al învățământului de azi și al societății de mâine, și explicitează idei din diverse tablete.

Profilul moral-spiritual al tineretului contemporan român, firesc, e în funcție de mediul natural, socio-cultural actual al țării.

Tineretul azi nu mai gândește în termeni de „*visuri, idealuri",* ci de „*ținte , obiective*" imediate, pragmatice. Nu mai are necesități spirituale, firesc, pentru că însăși lumea e mercantilă... „*culoarea cerului de sărbătoare se întunecă*", Iisus și Don Quijote sunt simboluri care nu mai funcționează, sunt „*personaje derizorii"* (p. 169). (În parte însă, autorul pare că idealizează timpul trecut, pentru că în om e același dozaj de romantism și pragmatism – depinde de contextul care le actualizează și le valorizează, care le scoate din latență, așa cum un mediu e favorizant pentru microbi sau nu...)

Tineretul, după un clișeu aproape mitizat, crede că societatea actuală e „cea mai bună dintre lumile posibile". Astfel că se pliază ca o mănușă pe societatea individualistă, care nu mai are **privire interioară!**

În procesul efectiv de învățământ, relația profesor /elev depinde de felul cum fiecare se relaționează la societate.

Școala nu mai e un sanctuar spiritual, încât relația cu elevul nu mai e una spirituală, ci una cerebrală, pragmatică. Comanda socială, educațională cere o pregătire pentru societatea de azi, dar nu se realizezaă dacă aceasta e cu adevărat „cea mai bună dintre lumile posibile". Pe de altă parte, dacă nu-l pregătești astfel, faci din el un handicapat pentru această societate în care va trăi nolens-volens.

Revistele școlare încurajează pe cei cu elanuri literare, dar apoi, după absolvire, cei mai mulți vor renunța, într-o societate care nici „*măcar **tolerantă** nu e cu visătorii!"* (p. 184).

Dascălul de limba română însă nu renunță, asta e misia lui, singurul care mai e în starea de „alertă culturală", de a-i forma cultural: nu vor deveni mulți scriitori, dar măcar sigur cititori de calitate (în funcție de fibra lor morală, credința în bine și frumos), pentru că *„realitatea e cea mai crudă, care nu dă nicio șansă „visătorilor"*, deși *„contemplativitatea , singură ea, îl mai apropie pe om de eternitate*" (p. 183).

Într-un prim articol, *Extemporal la dirigenție,* apare o idee interesantă, de valorificare a chestionarelor date elevilor privind modul de percepere a problematicii înconjurătoare. Ideea însă nu e prelucrată, ci sunt prezentate informațiile culese în stare brută (orice profesor de limba română are dosare întregi de astfel de sondaje de la orele de dirigenție). Revine apoi inspirat, și-n alt articol, reface lipsurile, printr-un eseu comparativ, evoluția percepțiilor lor în ani, de la o lume posibil miraculoasă, sub semnul transcendeței, la o lume... dezvrăjită, desensibilizată.

O realitate tristă e exodul tineretului spre Occident, un fenomen de depopulare intelectuală. Mirajul Occidentului nu e un eventual model cultural, ci luxul și libertinajul – fiind ca povestea lui Ivan Turbincă, care se oprește la poarta ladului, pentru că acolo sunt femei, vodkă, tabacioc și lăutari.

Deși autorul spune că e fericit că s-a ferit de ziaristică, sunt articole de ziarist de opinie, analist economic, politic, cu date exacte din actualitate, din presa vremii, (ex.: ***Oamenii pământului și Uniunea Europeană***, cu nostalgii după țăranul român, versus societatea malefică, într-un rousseauism paseist).

Tenta subiectivă e dată de aprecieri, referiri la impresii personale, de tristețe, deprimare, recunoscute prin persoana I singular: „*m-am rușinat peste poate...*", (p. 78), „*privesc în jurul meu și mă înspăimânt..." (*p. 67), „*trist e...*" (p. 83), ca o multiplicare, personalizare a revoltelor față de starea de fapt.

În alte tablete își exersează talentul de scriitor, în flash-uri , pastile dialogate, scenarii imaginate prin parabolă ca lejere, poantiliste pilde pentru ideile de exprimat: (*În tramvai, Se numea Mimi, Dialog la malul apei, Acasă la Zmeul Zmeilor*).

* * *

Orice scriitor, poet, prozator sau critic, mânuitor al condeiului, profesionist al artei cuvântului e în felul său un autentic „născut" nu „făcut" profesor de limba română, chiar fără să fi trecut prin experiența didactică la catedră, care să-i fi descoperit și format vocația pedagogică. Și inevitabil, e primul care suferă, în cunoștință de cauză, de parcă ar fi incizii pe propriul trup, făcute de triburi sălbatice, când limba română este stâlcită!

Cu atât mai mult , mai plin de răni e un mânuitor al cuvântului trecut pe la catedră! E cazul când scriitorul nu e mai e proprietarul unui turn de fildeș al scrisului său, ci are în proprietate atât pietre și molozuri de dărâmături, ziduri de biserici surpate, cât și ridicări de catedrale din cuvânt, prin contactul zilnic cu utilizatorii limbii, începând la propriu de la ABC.

Frustrarea scriitorilor că-n lumea calculatoarelor nu se mai citește o simte mai întâi profesorul de limba română, pentru că cel care la maturitate nu citește o carte, e cel care reprezintă generația formată cu calculatoare de la grădiniță, pe drumul glorios al modernizării și al reformei învățământului, al nelecturii!

* * *

Chiar dacă rămâne o pledoarie pentru cultură, pentru misia profesorului de română singurul care mai e în starea de „alertă culturală", în subsidiar, cartea e dramatică: prezintă drama profesorului de limba română însingurat și înstrăinat de elevii săi și de școală, într-o societate în care Internetul – zeul care l-a detronat pe Gutenberg – nu are diacriticile limbii române! E accentuat pesimismul, acum, când într-adevăr ora de română poate deveni o „predică în pustiu", când în societatea de azi totul se valorizează după cifra de afaceri! Și cum înavuțirea sufletească nu e imediat cuantificabilă, nu ai nici un preț la bursa de valori!

Perseverent, Mircea Dinutz mai crede, ca un Don Quijote, olala!, că vor trece aceste vremuri nămoloase și primejdioase, când apele se vor limpezi și: „*se va trezi privirea interioară, organ esențial al ființei umane, fără de care nu putem întemeia nimic – oamenii se vor regăsi în identitatea lor, parte naturală a unei lumi echilibrate și armonioase*" (p. 181).

Andrei Codruț Milca

CONTESTAREA CRITICII ESTETICE (II)

(„cazurile” Titu Maiorescu, E. Lovinescu și G. Călinescu)

CAZUL E. LOVINESCU

Dacă la Maiorescu ne întoarcem mai ales ca la „cel care a pus capăt culturii vechi decât ca la întemeietorul culturii noi” (N.Manolescu – Contradicția lui Maiorescu), E.Lovinescu poate fi cosiderat chiar acest artizan, care a pus bazele criticii românești moderne. Dintre cei trei mari critici – Maiorescu, G. Călinescu și Lovinescu – acesta din urmă nu este denigrat într-o măsură atât de agresivă precum ceilalți confrați. Este o situație ciudată și complicată, ținând cont că Lovinescu era principalul continuator al liniei maioresciene și un „fanatic” al conceptului de artă pentru artă. El va fi judecat mai tolerant, într-o balanță ceva mai puțin acuzatoare. Mult mai atacat va fi în epocă G. Călinescu, deși s-ar fi putut trece la o campanie dură și împotriva posterității lovinesciene, după ce se „rezolvă” atât de tranșant și cinic „cazul” lui Maiorescu. În linii mari, ceea ce-i vor reproșa în anii'40-'50 comentatorii de ocazie ai oprei sale sunt idei sugerate în trecut chiar de Ibrăileanu: că e un sceptic rafinat, cu teamă de angajare, conciliant, frivol și șovăielnic. Totuși, atacurile ideologilor nu vor fi la fel de clare, de virulente, ca în cazul lui Maiorescu, încercându-se chiar o recuperare prin victimizare sau analogii forțate cu grila sociologică. De aici, comparativ cu precedentul, nu putem vorbi și în „cazul” lui Lovinescu de strucurarea unui proces în „etape”, abordarea sa părând mai permisivă și fiind judecat de multe ori cu jumătăți de măsură, nediferențiat, împreună cu ceilalți incriminați, în articole teziste ce vizează în general estetismul și cosmopolitismul.

Eugen Lovinescu avea în 1945 parte chiar de câteva articole laudative, deși contextul politic se schimbase vizibil. Nimeni n-a afirmat, ca în cazul lui Rebreanu de pildă, că patronul Cenaclului Sburătorul a dispărut fizic la timp (16 iulie 1943). Deși n-a fost deloc un filogerman, nu știm însă cât ar fi avut de suferit Lovinescu, dacă ar mai fi fost în viață în anii '50. Dar printre complimente se strecoară deja și primele săgeți ale criticii tinere, în 1945: Camil Baltazar, referindu-se la „omul și opera” (Universul literar) crede că nu s-a stăruit până acum prea mult asupra laturei sociale a activității lui Lovinescu, iar Șerban Cioculescu este primul care semnalează – „În amintirea lui E. Lovinescu” – existența unui așa numit „CAZ” în privința operei criticului. „Există, desigur, UN CAZ LOVINESCU, așa cum numește d. Victor Eftimiu în frumoasa-i carte Spovedanii, nedreptatea ce s-a făcut marelui critic, refuzându-i-se o catedră universitară, fotoliul academic și laurii premiului național – câștigându-și seninătatea, la modul stoic și în stilul caracteristic, fără a fi deplin convingător, spectacolul său era de o certă noblețe patriciană”. Sunt sugerate aici câteva trăsături definitorii ale omului contradictoriu Lovinescu, „laude” ce vor deveni în curând adevărate reproșuri din partea detractorilor – serenitatea, aristocratismul, latura patriciană, un fel de detașare a entertainer-ului spiritual care a fugit cumva, neimplicat, de Realitate, s-a izolat, ca un spirit al înălțimilor intelectuale, într-un fel de turn de fildeș comod, burghez.

Dacă în 1944 îi era tipărit postum (prin grija lui Pompiliu Constantinescu) volumul al II-lea din „Titu Maiorescu și contemporanii lui”, iar în 1945 C. Regman îl omagia pe critic – „În marginea ciclului junimist lovinescian” (Revista Cercului Literar), în doar trei ani situația se schimbă radical - repet, fără excese virulente, dar cu destule nuanțe detractoare. Nicolae Moraru va trasa sarcinile noii critici vorbind despre greșita poziție idealistă a criticului, care ar fi fost redus doar la un stadiu de arhivar, „care să înregistreze, compare și claseze”. Țelurile lui nu sunt raționale și sensibile, arbitrare, iar evoluția artistului ar deveni doar o căutare zadarnică de forme de expresie. Practic, ca și în cazul lui Călinescu, Moraru acuză faptul că nu e o problemă de persoană ci de viziune, de sistem: criticul trebuie să fie clar un filosof marxist și din „păcate”, în critica lui Lovinescu și a celorlalți, domină curentul estetic, idealist, formalist și neprincipial. Altfel spus, „vina” omului este doar aceea că s-a născut în coruptul mediu burghezo-moșieresc și nu a înțeles și nici nu a putut trăi eliberarea și iluminarea de a fi (deveni) leninist.

„Eroarea” lui Lovinescu ar consta deci într-un drum ideologic fără ieșire: el a preferat să rămână un mic burghez pasiv, pe linia conservatorului Maiorescu, navigând între „ape incerte” (apud. I. Vitner). Ar fi cazul tipic al inadaptatului înghițit „de sistemul timpului său pe care nu-l poate depăși”, omul devorat deci de societatea în care s-a irosit trăind; iată tertipul comunist în a nu-l repudia definitiv pe Lovinescu, încercând prin victimizarea lui, o revizuire parțială și în liniște, spre deosebire de respingerea cvasitotală a lui Maiorescu, „eliminat” violent și reconsiderat mult mai greu și târziu. Practic, toată vina o va prelua pe umeri mai ales părintele Junimii; cel al Sburătorului este, printr-o subtilă manevră de mistificare, tras cumva înspre ideea de stânga, cu care i se găsesc (inventează) afinități în măcar și pentru faptul că i-a „înțeles” și comentat pozitiv pe pașoptiști. Până și un citat din Lovinescu poate fi folosit de către dogmatici în favoarea lor, reinterpretându-i, normal, sensul: „Pentru a-si spori autoritatea,în complexul căreia intră și factori psihologici, critica trebuie să aibă un caracter oarecum

dogmatic" (Scrieri, vol.5,1973. p.405).

Totuși, cel mai puternic atac anti-Lovinescu îi aparține aceluiași Vitner, în serialul din Contemporanul, unde, după ce s-a „ocupat" tranșant de demolarea lui Maiorescu, abordează și „impasul" subiectivității lovinesciene. Criticul proletcultist crede că, în 1925, s-a produs o rupere a lui Lovinescu de Maiorescu odată cu „Istoria Civilizației Române Moderne", unde se scotea în evidență fondul reacționar al evoluționismului junimist și se punea accent pe revoluționarismul liberal, neînțelegându-se însă marxismul. Detașarea lui Lovinescu de Junimea și impresionism duce către determinismul lui Taine, criticul folosindu-se de un sincronism totuși idealist [n.b.: care ar fi putut fi MATERIALIST, dar...], din „primul" Lovinescu rămânând doar criteriul clar al valorilor estetismului. Vitner îl privește pe autorul „Mutației valorilor estetice" ca pe un personaj zbătându-se între incertitudini: „atinge uneori, vremelnic, soluția categorică, materialistă, dar o abandonează imediat, atras de... speculațiile gustului, de jocul cu aparențe, de totala libertate a esteticului". Am urmări, așadar, o evoluție ideologică „stranie" de la junimism și impresionism spre liberalism și modernism (pe alocuri atingând „avansata" critică gheristă!) și revenind la sfârșitul carierei la același „nefericit" maiorescianism, în 1943. Vitner vrea astfel să-l transforme pe Lovinescu într-un „pionier" al marxismului, ușor dezorientat, care nu a avut curajul să lupte contra curentului, căzând în capcana „mirajului estetic" al lui Maiorescu. Opera sa ar fi cumva manifestarea unei conștiințe burgheze" INCERTE", mergând de la conservatorism și până la marxism, „într-o continuă căutare a unui suport durabil", dar fără a i se revela că Lenin este cel mai bun critic literar! Lovinescu nu atinge ILUMINAREA, n-are puterea de a ajunge până la capăt în aceste permanente schimbări de atitudine și căutări ideologice.

CONTRADICȚIILE lui Lovinescu vor mai fi semnalate și de Savin Bratu și N. Tertulian, care încearcă și revizuiri/reconsiderări de pe pozițiile realismului socialist. Lovinescu ar fi un impresionist inconsecvent, un susținător modernist care a permis însă „manifestarea unor elemente utile ale activității sale" în ceea ce privește istoria literară, lucrată cu o conștiinciozitate aproape didactică și în promovarea prozei contemporane, în privința căreia criticul se orienta – paradoxal – spre realismul social și psihologic (S. Bratu). E drept, vorbim despre o poziție îngăduitoare și aparent reconciliantă, dar la 1957 – un pas cumva diferit față de sfârșitul anilor '40, când Ion Călugăru îl denigra pe Lovinescu în „Lipsa de autoritate a criticilor și purismul criticii".

Însuși G. Călinescu nu s-a putut abține să nu-l ironizeze și pe șeful Cenaclului Sburătorul, după ce făcuse același lucru și cu cel al Junimii: cosmopolitul Lovinescu era un amestec de hegelianism și schopenhauerianism. „Eroarea" lui Lovinescu ar consta, crede N. Tertulian – care-i dedică și un întreg volum, în care-l receptează însă superficial! – nu doar în tendința sa de a distinge ceea ce este artă de ceea ce nu e, ci într-o dăunătoare doctrină „pur contemplativă", care-l făcea să opună „elementul estetic" și „atitudinea artistului", formal ci nu tematic.

„Încercarea de a disocia realitatea estetică a operei de ansamblul poziției etice și ideologice a scriitorului ni se pare iremediabil sortită eșecului, opoziția între estetica marxistă și cea a autonomiei artei e una de neîmpăcat, ireductibilă, unitatea între judecățile estetică, etică și ideologică în planul artei e un postulat indestructibil al criticii literare marxiste" (idem).

Totuși, nu Tertulian va realiza un portret riguros al „reconsideratului" Lovinescu – adevărata monografie îi aparține lui Eugen Simion, în 1971, care-l va reașeza la locul binemeritat. Opinii vizând contradicțiile lui Lovinescu au mai avut însă pe parcurs și S. Iosifescu („Știința și spirit de partid"), Crohmălniceanu (1962), Ileana Vrancea, în mai multe cărți (1965, 1969 și 1975). Repunerea în discuție pe criterii estetice aparține așadar lui I.Negoi.țescu în 1968 și E.Simion trei ani mai târziu.

„Aristocratul" Lovinescu a avut cumva un destin postum nebulversant, ceva mai calm decât al lui Maiorescu, semn că până și comuniștii au înțeles că, deși au pregătit terenul prin primul „caz" pentru a le instrumenta pe următoarele, câteodată e mai utilă decât o combatere totală, o strategică recuperare parțială.

CAZUL G. CĂLINESCU

G.Călinescu este cel mai contestat critic literar în viață, și până la căderea monarhiei și după instaurarea comunismului. Reprezintă, fără îndoială, procesul cel mai complex, labirintic, dintre toate cele cunoscute, „dosarul" cel mai complicat aranjat de către puterea comunistă, care s-a folosit de G. Călinescu – tot ceea ce câștiga, aparent, în plan politic, oficial, pierdea apoi în plan literar/spiritual. Dacă Titu Maiorescu a fost judecat la modul cel mai agresiv dintre criticii care nu se mai puteau apăra în scris, G. Călinescu devine cel mai discutat intelectual de după Al Doilea Război Mondial. Probabil și datorită capodoperei sale, „Istoria literaturii de la începuturi până azi" (vezi și articolele denigratoare de la începutul anilor '40 ale lui F. Aderca și I. Negoițescu!), în care mulți scriitori erau prezentați ironic sau succint, dar și datorită „talentului" criticului de a combate cu „același scump condei pentru toate concepțiile", după cum inspirat îl portretiza V. Streinu. Cele două etape detractoare se desfășoară și de pe poziții ideologice diferite.

În prima perioadă, între 1944 și 1947, se desfășoară o adevărată campanie a presei de dreapta împotriva lui Călinescu, aflat într-o poziție privilegiată, de „stânga", a învingătorilor care dictau tonul; în cea de-a doua perioadă de contestare, din 1947 până spre 1960, Călinescu devine victimă chiar a colegilor săi, din stânga socialistă, pe care o slujise cu abnegație, posibil din interes.

Războiul îl „prinde" pe G. Călinescu semnând ca „Aristarc" în VREMEA (până în septembrie 1944); la 15 septembrie lansează TRIBUNA POPORULUI, pe care o va conduce până pe 11 februarie 1945; apoi, va fi directorul altei noi publicații, LUMEA (între 25 septembrie '45 și 16 iunie 1946); din octombrie 1945 până la finele lui 1947 colaborează și la Revista Fundațiilor Regale; pe 20 martie 1946 apare NAȚIUNEA, condusă până la 18 februarie 1949 iar în martie 1947 – noua serie a JURNALULUI LITERAR (până în iunie 1948).

Așadar, G. Călinescu are o activitate jurnalistică de invidiat, mai ales că se și orientează relativ repede, ajungând să fie considerat, în paginile din Dreptatea sau Liberalul (unde semnează, printre alții, Oscar Lemnaru, C. Coposu sau N. Șerban), de la un intelectual rafinat, o fostă „mare glorie" și apoi chiar un „trădător al culturii", o Iudă colaboraționistă, care scrie la „Națiunea", în tabăra celor care-l boicotau cel mai vehement pe Iuliu Maniu.

Ana Selejan urmărește, în „Trădarea intelectualilor" și „Reeducare și prigoană", această metamorfoză a criticului dintr-un democrat cu opinii, într-un reprofilat rapid al ideologiei marxist-leniniste, pentru masse și artistul-cetățean: este cumva o etapă sociologizantă, populari-zatoare și populistă, demagogică până la urmă, în care din poziția de strateg al FND-ului Călinescu își permite redactarea unui întreg „serial" anti-Maniu (de la TRIBUNA POPORULUI, nr. 78 din 1944 până la NAȚIUNEA, nr. 45/ 1946), dar se și adaptează în texte teziste, de „actualitate" – Probleme actuale ale culturii românești (CNT, 1946, 6 – unde răspunde evaziv unei anchete despre crizism), Artistul și timpul său (CNT, 1946, 45), Ce putem învăța (CNT, 1947, 59). G. Călinescu lansează acum și idei de influență sovietică, precum aceea că doar muncitorul ar fi înțeles cel mai limpede comandamentele țării („Lucrătorul", în Tribuna poporului, 1944, nr. 14) și că același muncitor „manual" trebuie să-l ia sub ocrotirea sa pe muncitorul... intelectual (!), să-i suplinească „infirmitățile structurale"!

Ironia sorții va face în curând ca tocmai de aceste „infirmități" să fie acuzat chiar confuzul teoretician pro-pagandistic, aflat după cam toți detractorii săi de mai târziu, într-o continuă derută teoretică. Oricum, în finalul campaniei „dreptei" împotriva sa, Barbu Brănișteanu îl contestă în „Critica și opoziția" (Adevărul, 1947), considerându-l „nepotrivit" pentru lumea politică în care se amestecase. De altfel, se va demonstra rapid că scriitorul putea fi ușor manipulat. Drept răspuns, Călinescu salută cinic, pe rând, dispariția tuturor gazetelor Opoziției (Liberalul, Dreptatea) și asistă impasibil (chiar dacă se află teoretic la „putere") la desființarea propriei reviste, NAȚIUNEA, când, ipocrit sau doar resemnat, ca director al tribunei folosite până atunci în interesul comuniștilor ce preluaseră integral puterea politică, își „cântă" necrologul: „ne-am făcut istoria și ne-am încheiat rostul". Criticul începe să înțeleagă realmente rolul său de până atunci - „cal troian" plasat în lumea literară – conștientizând că, oricât ar saluta căderea monarhiei sau ziua de naștere a lui Stalin, nu va fi receptat decât ca un fel de „tovarăș de drum". Destinul tragic, uman și literar al acestei com-plicate situații începe să se contureze, dincolo de perso-nalitatea cameleonică a autorului și puterea sa uluitoare de adaptare permanentă la noile condiții istorice și dogmatice. Totuși, oricât s-a străduit, „aristocratul" ce va rămâne pentru confrați Divinul Critic, nu s-a putut niciodată transforma într-un veritabil proletcultist; și-a jucat rolul, credibil sau mai degrabă nu – ținând cont că „adevărații" proletcultiști/dogmatici i-au reproșat mereu câte ceva.

Începutul celei de-a doua mari campanii de presă împotriva lui Călinescu, de această dată mult mai puternică decât precedenta, va veni chiar din partea... „colegilor" săi, din noua tabără instaurată în toate pozițiile cheie. Într-un moment când autorul părea profund înregimentat, începe să fie treptat discutat/bil, după ce primele săgeți sunt aruncate de I. Ludo (Răspântia, 1945, 8) și Ion Silvan (Patria, 1946, 47), la adresa Compendiului „Istoriei...", iar „Enigma Otiliei" trezește alte câteva reacții, nu tocmai favorabile, din Contemporanul (Al. I. Ștefănescu, 1947, nr. 2) și în Revista Fundațiilor (Eugen Schilleriu, 1947, nr. 2).

Odată cu 1948, Călinescu intră practic în forță în cea de-a doua perioadă a contestării sale, care va dura până în 1960 – în care devine „fostul intelectual", acuzat de idealism, estetism, impresionism, element nociv mod-ernist, care trebuie reeducat și recuperat, dar numai după o etapă obligatorie de „reconvertire și purificare" (a se vedea Vlad Georgescu, Istoria Românilor). El nu înțelege că partitura tovarășului util de drum se învechise și era necesar să urmeze o deplină iluminare, chiar și la modul agresiv.

Traseul lui devine, după cum s-a remarcat, unul PARADOXAL; pe de o parte, scriitorul e eliminat din lumea universitară și indexat în cea literară; pe de altă parte, i se oferă funcții politice formale, de „decor". CAMPANIA STÂNGII debutează strategic, cu virulente articole semnate în Flacăra de N. Moraru (1948, nr. 1) și Vicu Mândra (idem, nr. 3), după o altă încercare mai timidă, din 1947, a lui Ion Vitner și Ion Mihăileanu, care-l numeau pe Călinescu un adept al liniei estetice Maiorescu-Lovinescu.

Acuzat de purism și idealism, Călinescu, redevenit brusc „modernistul" este tras la răspundere pentru că nu percepe materialismul dialectic, iar critica sa nu are intenții ideologice. Metoda principală a „demascării" greșelilor trecutului devine atacul la persoană, la care singura soluție de răspuns este... autocritica!

În plină ideologizare a literaturii, „înfierarea" vinelor de a fi trăit în alt regim era subterfugiul principal – apud E. Negrici și M. Nițescu – pentru a-l „ajuta" pe cel „nedumerit"/ șovăielnic SĂ ÎNȚELEAGĂ. Intimidându-l, i se deschideau ochii, frica acționând ca un bun profesor de realism-so-cialism. „Dumirirea", adică REVELAȚIA, înseamnă im-plicit recuperare, reconsiderare, reabilitare – elemente ce conduc către o altă „viziune", din dezghețul poststalinist: preluarea/prelucrarea MOȘTENIRII CULTURALE a trecutului negată până atunci. Altfel spus, Călinescu devine un subiect al experimentelor „mentorilor negativi", Vitner&Co, care inițial îi blamează trecutul, punându-l sub acuzație, iar apoi parțial îl „recuperează"! N. Moraru observă partea „pozitivă": G. Călinescu a făcut în ultima vreme serioase „REVIZUIRI", dar mai ales pe cea negativă: linia păstrată e, din nefericire, maioresciană, deci ne-marxistă! Vicu Mândra este mai versatil: nu-l atacă inițial pe Călinescu omul, încă bine văzut, ci doar pagina „învechită" de sub egida acestuia din Națiunea, care în structura sa de școală veche e ostilă noului drum și își derutează cititorii, influențându-i eronat. Studentul își citează chiar profesorul: „Trăiesc voluntar, într-o confuzie de genuri... opinia publică mă interesează puțin". Această analiză de suprafață a lucrurilor e greșit aplicată în „candoarea" sa de Călinescu, impresionist și prea purist, „aducându-și aportul la mărirea confuziei ideologice [deși noi - reia Mândra ideea lui Moraru – „ȘTIM" că G. Călinescu a făcut în ultima vreme progrese, privind cu interes drumul „nou" etc.].

Criticul se disculpă în Contemporanul (Valoarea estetică a contemporaneității, 1948, 66) și Națiunea (Un răspuns, 1948), delimitându-se de Maiorescu și Lovinescu, pe care-i va mai renega ulterior de mai multe ori [vezi și Cazul Maiorescu – articolul *Poezia realelor*, JURNALUL LITERAR, 1948, 4-5]. Dar defăimările nu se vor opri aici, Călinescu devenind și el o victimă în „serial" a timpurilor comuniste (la fel cum îl tratase chiar el pe Maniu!): același Moraru subliniază într-o conferință (reluată în Flacăra și apoi în Volum – Critica criticii și sarcinile ei) poziția principial greșită a lui Călinescu, în care s-ar reflecta „CONFUZIA IDEOLOGICĂ" a ultimelor două decenii, practic sugerându-i-se ca „teribilistul" să se schimbe cât mai repede într-un îndrumător constructiv al luptei de clasă. Și același Mândra, tot în Flacăra (nr. 6/1948), îi dă un răspuns la „răspuns", prin reexaminarea unui buletin de școală veche: „G. Călinescu dă ideologiei un sens eronat, nu l-am acuzat că e antiprogresist, ci că nu-și adaptează metoda la materialismul dialectic, să-l citească pe Lenin, nu poate fi amabil și neutru, trebuie să participe efectiv la bătălia de idei". Drept urmare, Călinescu își revizuiește încă o dată comportamentul, atent la indicațiile preopinentului său, și va da instrucțiuni – în pagina de gazetă atât de criticată – pentru tinerii colaboratori. Evident, V. Mândra rămâne tot nemulțumit de atitudine, subliniind că G. Călinescu pur și simplu nu *înțelege* că s-a schimbat „ceva": criticul trebuie să fie un tovarăș de muncă al artistului. „Revizuirea" lui Călinescu este deci în plină desfășurare, atacurile devenind concentrice, prin implicarea și a celor de la Revista literară și Viața sindicală, reproșându-i-se că acționa mereu cu jumătăți de măsură, că e un spirit decadent, mic-burghez, bizantin și că nu e capabil să facă pasul decisiv prin „reeducare" către progresism și „obligativitatea aplicării marxismului în analiză". Poziții concomitente anti-Călinescu apar și în rubrica „Baricada" (Flacăra) și „Marginalii" (Contemporanul). Cu siguranță „speriat" și încercând să se apere de toate aceste manevre defăimătoare, în textul „Spre o critică literară marxist-leninistă" (NAȚIUNEA, 1948, 567) îl declară pe I. Vitner criticul progresist al momentului. Urmarea? În niciun caz recunoștința la care se aștepta Călinescu. Apar câteva alte articole violente în Contemporanul, semnate de acest stomatolog, reciclat universitar, între aprilie-iunie 1948. Vitner (care-i va lua și locul la catedra de Literatură) devine cumva inamicul public numărul unu, chiar prin ipocrizia afirmației din „Confuzia valorilor în critica noastră literară" [CNT, 16 apr. 1948]. „Nu vrem să spunem că ne aflăm în fața unui CAZ G. CĂLINESCU! Dar ar exista o contradicție clară între democratul hotărât, combativ și îndrumătorul cultural confuz". Deși se rupe de linia maioresciană, mergând pe un alt traseu – Croce, Dilthey -, Călinescu este un formalist, bizantist, un fel de „TRĂIRIST" (!), apologet al confuzionismului cultural. În nr. 82 (23 aprilie), Călinescu devine și nihilist, opera lui – speculativă, sacerdotală, ezoterică. Vitner îl transformă într-un mistic al marilor secrete, rafinat, inițiatic, pentru care nu există altceva decât idel, literatura fiind o ficțiune ruptă de viața cotidiană. De aceea Călinescu nici nu avea cum să-l înțeleagă pe Gherea. În continuarea „dizertației" sale, Vitner îl crede pe G. Călinescu pur și simplu ostil și opac și cu Ibrăileanu," ISTORIA" sa rămâne o încercare neizbutită, pentru că nu arată un proces de dezvoltare (nr. 84 – 7 mai 1948), deci nu e propriu zis o istorie a literaturii! Prin atitudinea sa contradictorie, (sic!), Vitner îl mai acuză că e „metafizic" (de ce-l citește pe reacționarul franchist Ortega Y Gasset?) și că nu e încă transformat vizibil în sensul artei cu tendință a clasei muncitoare, situându-se, cu vicii de gândire, pe unele poziții încă idealiste.

Concluzia lui Vitner reprezintă apogeul negării lui Călinescu: „ceea ce i se pare firesc pe plan politic și social, ceea ce vede lămurit în planul realității, încetează să mai fie atât de clar când trece în domeniul ideilor, unde apără poziții retrograde; el trăiește o DRAMĂ, a ideilor confuze, transformarea d-sale spirituală fiind DISCUTABILĂ".

Duplicitatea călinesciană este sancționată până la finele „serialului": numărul 83 (30 aprilie – „***Istoria*** e compromisă, metoda de lucru fiind vicioasă"), numărul 86 (21 mai – „Nu l-a citit îndeajuns pe Stalin; e la o răspântie, nelimpezit"; numărul 88 (4 iunie) – și ultimul: Călinescu e un iluzionat, crescut în spiritul acestei mentalități burgheze în declin, atras de farmecul speculativ, apologet al ei chiar când politicește s-a alăturat maselor; pe plan ideologic el rămâne sub influența mentalității dușmanilor poporului. De ce? Conchide simplu Vitner – „Pentru că nu *luptă* să înlăture din gândire rămășițele vechii ideologii, potrivnice propriei sale dezvoltări".

Această „definiție" se poate aplica, practic, pe studiul de caz al oricărui intelectual blamat de către dogmatici că a trăit și a creat în regimul „trecut". Cum se mai putea apăra Divinul Critic în acest cerc vicios? Nici n-a mai fost nevoie, pentru că după „romanul" lui Vitner au apărut și alte articole combative, Călinescu devenind o țintă predilectă, hăituit cumva din toate părțile: Petru Dumitriu (Flacăra, 1948), Vicu Mândra – din nou (septembrie, 1948), Ion N. Bălănescu, J. Popper, N. Tertulian ș.a.

Călinescu mai încearcă tardiv să se reabiliteze în fața detractorilor săi: printr-o scrisoare chiar către decanul Iorgu Iordan, în care-l demolează efectiv, cu argumente, pe oportunistul Mândra, refuzând din acel moment orice alt dialog polemic cu respectivul, dar și prin articole de fond, gen „Datoria criticii" sau „Discuții critice" (CNT, 1948, 118), pe linia oficială. Cu aceeași răbdare i se justifică și lui Tertulian, în NAȚIUNEA (1948, 706).

„Am fost mai deschis înțelegerii decât alții" (era ridiculizat, nici mai mult nici mai puțin, că nu a fost marxist-leninist până să… preia comuniștii efectiv puterea!). Dar jocurile erau deja făcute. După acțiunea comunistă anti-Călinescu, verdictul era unic: criticul, tributar probabil și ego-ului său, incapabil să tacă în presă și să se retragă pentru o vreme din lumina „reflectoarelor" zilei era vinovat de idealism, estetism, fiind declarat la unison element nociv, decadent, al trecutului ce trebuia depășit.

Prin urmare, își ține ultimul curs la Universitate pe 31 iunie 1949, fiind îndepărtat și detașat în noiembrie la Institutul de Istorie literară și Folclor, ce-i poartă azi numele, rămânând director din 1951 până la moarte, în 12 martie 1965. În 29 mai 1948 este ales membru titular al Academiei RPR, în 1960 revine „onorific" la catedra Facultății de Filologie (și ca șef, tot formal, al acesteia). Straniu, din punct de vedere POLITIC, a fost mereu împlinit: este deputat încă din 1946 până la sfârșitul vieții!

În 1955 i se permite „mizantropului" reciclat să țină, în Contemporanul, „Cronica optimistului". În anii '60 poate ține cursuri despre Eminescu și Creangă, publică Bietul Ioanide (1953) și Scrinul negru (1960), luptând însă în ambele cazuri cu cenzura, cu contestările din presă, prima dintre ele fiind chiar retrasă din librării și biblioteci, în urma articolelor polemice ale lui N. Popescu Doreanu – ultimul mare denigrator al romancierului Călinescu, în vreme ce ultimul contestatar al criticului a fost Leonte Răutu [Lupta de Clasă, 1949 – prin care i se pune sub semnul întrebării, pe baza cosmopolitismului și a gratuității artei însuși cursul de TL pe care-l preda, încă, la Universitate]. Alți critici ce i-au reproșat mereu că vine în contradicție, practic ca teoretician, cu propriile concepții de militant democrat, progresist social, l-au revizuit (reconsiderat) pe parcurs de pe poziții marxiste: „nu trebuie privit ca aristocratul estetizant ci... ca democratul anti-maiorescian" (S. Bratu). Pe lângă tributurile aduse regimului ce l-a privilegiat, dar l-a și pedepsit concomitent (articole festiviste, volume ca „Am fost în China Nouă; Kiev – Moscova – Leningrad"), i s-au mai adus și alte acuze extreme, prin ricoșeu, ca vinovatul moral numărul unu pentru denigrările lui Călinescu și Maiorescu. În cartea sa din 1978, Ileana Vrancea îl decretează vinovat nu doar pentru ce a scris el, ci pentru tot „proletcultismul fanatic decretat și profesat de alții!". Vor urma însă și abordări pozitive: G. Muntean, I. Bălu, S. Damian (fost proletcultist)".

REABILITAREA sa n-a fost definitivă decît postum, în anii '70. Cel care semna Aristarc , obligat să devină din „mizantrop"-„optimist", a simbolizat, cumva, Artistul ca victimă colaterală a sistemului ce l-a atras și l-a respins și în care nu s-a înregimentat total niciodată – parțial doar, POLITIC, fiind lovit INTELECTUAL. Adoptând mereu o poziție contradictorie, histrionul de geniu și-a asumat „măștile jocului": „VORBESC CU MARE PATOS DESPRE LUCRURI DE CARE NU SUNT CONVINS". Înfruntând campaniile de presă din țară, Călinescu a fost boicotat și de către exilul românesc – Virgil Ierunca trasează în 1957, în revista" Carte de dor", nr.11, punctul de vedere conform căruia Divinul Critic n-ar fi nici măcar paradoxal, ci doar contradictoriu: „Ceea ce se poate numi Cazul Călinescu nu depășește limitele unei moftologii individuale. El nu face altceva decât să-și apere ecouri din personalitatea LUI. Nu există în tot ce a scris niciun efort de a pune în chestiune destinul culturii și literaturii române, atacate în chiar absența lor". Dincolo de aceste afirmații dure, ori de poziția confuză și rigidă pe care o are Călinescu față de Maiorescu și Lovinescu, să nu uităm, totuși, și activitățile sale pozitive de după schimbarea regimului. El publică în Națiunea și Lumea (17.02.1946) comentarii despre filosofia lui Maiorescu, în Națiunea din 3.03.1947 vorbește despre exilul lui Eminescu, tot în 1947 folosește termenul hulit de estetism, în eseul" Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică", în care criticul, în plină schimbare a literaturii, afirmă categoric preeminența criteriului estetic în judecarea operei, în continuarea concepțiilor sale din" Principii de estetică"(1939). Până și unele Cronici ale Optimistului, din 1955 până în 1964, sunt tot un fel de fragmente ale unei estetici pierdute – rămasă în stadiu latent, în sinele criticului – care salvează lumea noastră culturală din marasmul realist-socialist până la apariția în 1965 a altui volum care conține în titlu formula atât de anatemizată, „Estetica basmului", în revenirea la normalitate. Cum au remarcat și urmașii critici, pentru Călinescu, chiar în situațiile de criză, când de multe ori a scris nu ceea ce gândea și aprecia de fapt, ci ceea ce trebuia, impus politic,obiectul istoriei literare îl reprezintă doar valorile estetice , nu conjuncturile istorice: „Rostul istoriei lterare nu e de a cerceta obiectiv problemele impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere, din care să iasă structuri acceptabile" (Principii de estetică,1968,ed.II, p82).

Peste toate aceste greșeli, inerente omului Călinescu, trecând prin accidente sau derapaje ideologice, criticul trebuie privit ca un destin dramatic, într-o societate totalitară, în care reușește să supraviețuiască, orientându-se, chiar fiind considerat ezitant sau oportunist. „Interzis în Amfiteatrul Odobescu, Călinescu vorbea în Aula Academiei despre poezia lui A.Toma. UN caz tragic, un paradox". Practic – crede Eugen Simion – I s-au aplicat lui CĂlinescu două unități de măsură: una permisivă, onorifică, de deputat și academician, alta restrictivă, represivă, care o blochează pe prima.

Concluzii

Poziția celor trei mari critici (Maiorescu, Lovinescu, Călinescu) de la sfârșitul anilor '40 și până la 1965 este una discutabilă și dramatică, stârnind controverse, estetismul pe care ei l-au promovat fiind respins din punctul de vedere al noii „generații" care propagă teze marxist-leniniste, dorind o critică bazată pe realism-socialism și materialism-dialectic, nevalidată în literatura noastră. Cecitatea generației '50 a lui Răutu, Vitner, ș.a., interpretările forțate, calitățile teoretice nule, formulările submediocre arată încă o dată că doctrinele nu produc opere mari, ci doar le judecă – exact ceea ce recomanda în perioada respectivă aparatul de partid și de stat. Operele dogmaticilor discutați mai sus nu vor conta decât pentru a urmări istoric destinul zbuciumat al scriitorului român în plin proletcultism, oferind tocmai prin inegalitățile lor, perspectiva corectă în ceea ce-i privește pe criticii estetizanți care vor fi recuperați, prin prisma valorii lor și nu printr-o reevaluare parțială în care se încerca apropierea lor de linia Gherea-Ibrăileanu. Ne întoarcem astfel la ce spuneam la începutul studiului: cea de-a treia generație post-maioresciană de creație se va regăsi pe parcurs și-și va impune modelele datorită calității și talentului exponenților ei, chiar trecând prin niște etape de cumpănă, în vreme ce „școala" care i-a judecat pe aceștia în anii '50 este astăzi perimată (cu excepția numită OV.S.Crohmălniceanu). Urmărim o perioadă cu multe metamorfoze, preponderent negative, cu multe răsturnări de situație, încordări/îngheț și destinderi/destalinizare, pentru că este vorba de fapt de o stagnare și o întoarcere la curente antebelice, ignorând realitatea europeană a anilor'50 și racordarea la modernitate, care se va face abia prin șaizecism. Cum s-a mai spus, nu putem analiza o generație de creație pentru că nu avem practic o etapă de evoluție ci una de mutație(L.Chișu). Trebuie să putem judeca deci obiectiv perioada respectivă, fără să cădem în inutil pamflet, pentru a putea face din niște istorii imposibile o istorie posibilă a vieții literare postbelice.

Dan Brudaşcu

OCTAVIAN GOGA ŞI FRANCMASONERIA[1]

Un capitol neglijat în cvasitotalitate al activităţii desfăşurate de Octavian Goga este cel referitor la apartenenţa sa la francmasonerie şi legăturile lui cu aceasta. În parte, puţinătatea informaţiilor, ca şi lipsa de interes a poetului însuşi de a se referi la astfel de aspecte sunt de înţeles ştiut fiind faptul că francmasoneria este o organizaţie secretă, iar membrii săi nu sunt încurajaţi sau autorizaţi să facă publică activitatea lor.

După cum se ştie, francmasoneria era destul de bine reprezentată, de secole, în spaţiul transilvan. Mulţi dintre reprezentanţii ardeleni ai curentului iluminist au aparţinut diverselor loji francmasonice. De notorietate, în acest sens, este calitatea de francmason avută de medicul Ioan Piuariu-Molnar sau de însuşi Horea, conducătorul revoltei ţărăneşti din anii 1784-5.

Francmasoneria s-a implicat în organizarea şi desfăşurarea răscoalei conduse de Tudor Vladimirescu (1821), dar şi a revoluţiei de la 1848-9. Cu acel prilej au fost făcute, inclusiv prin intermediul munteanului Nicolae Bălcescu, tentative de aplanare a conflictului cu reprezentanţii lojilor francmasonice maghiare[2].

Violenţa şi urmările tragice ale evenimentului vor avea, însă, consecinţe negative, amplificate şi mai mult de cursul ulterior, nefiresc, al istoriei. Decizia realizării compromisului istoric de constituire a dualismului austro-ungar – încercare disperată de salvare a monarhiei habsburgice multiseculare – a înstrăinat radical – cel puţin la început – clasa politică şi clerul românesc din Ardeal. Implicit, aceasta a avut consecinţe în răcirea relaţiilor acestora cu cercurile francmasonice de la Viena şi din alte centre importante ale imperiului considerate vinovate de sacrificarea naţiunii române[3].

Francmasonii români, în căutare de soluţii şi de noi aliaţi, în noile condiţii şi circumstanţe, se orientează spre alte loje dispuse să se implice şi să sprijine lupta lor pentru realizarea obiectivelor şi idealurilor lor.

Un moment încurajator, dar şi deviant, îl constituie accederea lui Franz Ferdinand la rangul de prinţ moştenitor. Conştient de criza uriaşă ce ameninţa spulberarea imperiului, arhiducele, el însuşi francmason, promovează, principial, ideea unor reforme social-economice şi politice pentru minorităţile etnice, inclusiv pentru românii ardeleni, menite a transforma ţara într-o confederaţie de tip helvetic.

Programul reformator al arhiducelui a produs derută mai ales în rândurile conducerii conservatoare, comodă şi lipsită de curaj şi imaginaţie, a P.N.R. Mulţi dintre liderii ei, membri ai unor loje francmasonice, vor susţine programul prinţului moştenitor şi vor adera la el găsindu-i chiar justificări în plan doctrinar şi ideologic. Exemple, în acest sens, sunt lucrarea Statele Unite ale Austriei Mari a lui Aurel C. Popovici, consilier al arhiducelui, precum şi numeroase articole pro-monarhice apărute în presa austriacă a vremii, semnate, între alţii, de Al. Vaida-Voevod.

Adepţii ardeleni ai tendinţelor reformatoare ale imperiului vor declanşa chiar confruntări dure cu adversarii orientării pasiviste şi promotorii angajării luptei politice pentru afirmarea identităţii naţionale şi obţinerea de drepturi pentru românii majoritari în Transilvania. Un grăitor exemplu îl constituie episodul „tinerilor oţeliţi", grupare a tinerilor intelectualiu ardeleni condusă de Octavian Goga, angajaţi ferm într-o amplă bătălie politică şi publicistică în perioada 1909-1911. Mai mult chiar, pentru compromiterea adversarilor aripii vechi a conducerii P.N.R., unii din reprezentanţii acesteia, cum a fost, din nou, cazul lui Al. Vaida-Voevod, au recurs inclusiv la acuzaţii de „trădare", asemenea celei îndreptată împotriva poetului, ziaristului şi luptătorului Octavian Goga[4].

Atitudinea conciliantă, colaboraţionistă chiar, a unora dintre liderii politici ardeleni, dar mai ales susţinerea de către ei pe faţă a imperiului, au stârnit preocupare şi îngrijorare în rândurile francmasoneriei occidentale (în principal britanice, franceze, italiene etc.) şi maghiare. Deosebit de activă a devenit francmasoneria britanică interesată în căderea dualismului austro-ungar pentru a-şi intensifica prezenţa politică şi economică în Europa Centrală şi de Sud-Est. La fel de active s-au dovedit, din cu totul alte motive, şi unele cercuri francmasonice ungureşti. Ele reprezentau poziţia şi interesele acelor formaţiuni politice care urmăreau desprinderea Ungariei din imperiu şi obţinerea, pentru prima oară după dezastruoasa înfrângere şi distrugere a statului maghiar la Mohács, în 1526, a statutului de stat independent şi suveran. Amintim, în acest sens, grupările francmasonice constituite în jurul publicaţiei orădene „Világ", dar şi cel din cadrul Societăţii literare „Petőfi Társaság" din Budapesta.

Toate cercurile francmasonice ungureşti favorabile ideii unei Ungarii independente sperau ca între fruntariile ei să fie obligatoriu incluse teritorii ca Slovacia, Ucraina Subcarpatică, Croaţia, Voivodina şi Transilvania.

Atât francmasoneria britanică, cât şi cea maghiară au încercat să atragă de partea lor pe reprezentanţii de frunte ai minorităţilor etnice din spaţiul geografic menţionat.

Unul dintre agenţii neobosiţi ai intereselor britanice în regiune a fost istoricul W. Seton-Watson, cunoscut şi sub numele de „Scotus Viator".

Atât lui cât şi cercurilor francmasonice maghiare le-a atras atenţia lupta dârză, plină de curaj, pe plan politic şi în presa vremii, dusă de tânărul, pe atunci, poet şi publi-

cist Octavian Goga. Prin poetul Ady Endre, față de a cărui creație literară Goga manifestase un interes deosebit, traducând, cu har, în românește unele poeme, grupul „Vilag" a urmărit atragerea acestuia de partea intereselor maghiare. Poetul român a dovedit, însă, o maturitate deosebită și o înțelegere realistă, profundă a situației. El a intuit faptul că interesele maghiare nu corespundeau celor ale românilor ardeleni. În opinia lui susținerea cauzei maghiare ar fi însemnat nimic altceva decât o simplă schimbare de stăpân, dar și posibilitatea materializării visului formării unei Ungarii Mari.

De aceea, deși față de principalul reprezentant al grupului „Világ" – Ady Endre – O. Goga a continuat să-și exprime admirația, din punct de vedere politic el nu a agreat și nici nu a susținut poziția acestuia.

Justețea atitudinii lui Goga a fost confirmată, la sfârșitul anului 1918 și începutul lui 1919, când clasa politică maghiară de inspirație francmasonică, în frunte cu Ady Endre și sociologul Jászi Oszkár, a făcut eforturi disperate pentru a anula efectele Marii Adunări Naționale de la 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia și, pe cale de consecință, pentru a se opune desprinderii Transilvaniei din cadrul statului maghiar.

Tot fără succes a fost și demersul grupării francmasonice din cadrul „Petöfi Társaság" din Budapesta, care îl primise în rândul ei pe poetul român ca semn al recunoștinței față de traducerile excepționale făcute de acesta din opera patronului ei spiritual, ca și din opera altor importanți poeți maghiari. Al. Vaida-Voevod consideră că poetul român ar fi fost susținut, în disputa cu el și aripa conservatoare a conducerii P.N.R., de francmasoneria maghiară: „Legăturile prin „Petöfi Társaság" cu francmasoneria ungurească i-au prins atunci bine lui Goga. Corb la corb nu scoate ochii ..."[5]

Este adevărat că atât Ady Endre, cât și reprezentanți ai altor cercuri francmasonice maghiare (inclusiv universitarul clujean Gyulai Farkas) vor protesta împotriva condamnării, în anul 1911, a poetului român pentru delicte de presă, intervenind chiar pentru grațierea lui pe motiv că tradusese din literatura maghiară. Ady îi va adresa și o emoționantă scrisoare deschisă în semn de solidaritate cu cauza lui. În rândurile intelectualilor unguri din Cluj sentința de condamnare a lui Goga a stârnit o puternică dezaprobare. Se recunoștea, astfel, că s-a comis o nedreptate împotriva „celui ce a tradus pe Petöfi și pe Madách".[6]

E greu, totuși, de crezut că tocmai cei care făceau parte din elita clasei politice maghiare – âinta multor atacuri de presă ale poetul român – nu numai că nu erau deranjați de adevărurile crude rostite de acesta, dar chiar aprobau ideile și acțiunile sale iredentiste. În realitate, atitudinea lor subliniază încurajarea oricăror manifestări menite a slăbi puterea și autoritatea instituțiilor dualiste în speranța că, astfel, se va ajunge și la realizarea idealurilor maghiare de independență și suveranitate, de refacere a unui stat maghiar de sine stătător, dispărut din istorie după tragica bătălie de la Mohács din august 1526.

Deși rămas în relații de cordialitate cu mulți intelectuali și scriitori maghiari din epocă – unii reprezentând diverse grupări francmasonice – Octavian Goga nu le-a făcut jocul și a continuat să promoveze, prin scris și acțiuni politice tot mai curajoase, idealurile dragi națiunii române.

Nici una din extrem de puținele, dar și neconcludentele, referiri la calitatea de francmason a lui Octavian Goga nu precizează data primirii sale în această organizație, nici loja din care a făcut parte. Mircea Popa este de părere că accederea lui Goga în francmasonerie ar fi avut loc în perioada interbelică: „în perioada interbelică el nu va ezita să intre alături de Sadoveanu într-o lojă masonică."[7]

Este o precizare vagă, nesusținută de dovezi sau argumente credibile. Ba chiar inexactă[8]. Ea confirmă încă o dată cunoașterea insuficientă și superficială a vieții și activității lui O. Goga și este departe de a clarifica acest aspect din biografia lui.

Mircea Popa este la fel de neinformat și în privința lui M. Sadoveanu, cel care, lucru destul de rar, a reușit, în deceniul al IV-lea al secolului trecut, să unifice, sub conducerea sa, toate lojile ce funcționau în perioada respectivă pe teritoriul României. Numai că, atunci, O. Goga încetase a mai fi francmason.

Abordând acest subiect, Veturia Goga[9] a afirmat adesea că O. Goga a fost francmason, fără a intra, însă, în prea multe detalii. Ea a precizat că, prin 1925-1926, înainte de a deveni ministru de Interne, Mihail Sadoveanu, neștiind că poetul era deja francmason, a încercat să-l recruteze în această organizație. Tot Veturia Goga a mai afirmat că, în virtutea poziției sale de francmason, Sadoveanu i-a cerut, ulterior, ministrului Goga fonduri pentru editarea unei publicații cultural-literare[10], care ar fi trebuit să se numească „Comoara". Potrivit Veturiei Goga, Sadoveanu ar fi obținut circa 13 de milioane de lei din fonduri ale Ministerului de Interne, sumă pe care, la încheierea mandatului, nemaiputând-o recupera sau justifica, Goga a fost nevoit s-o achite din propriul buzunar. Relatând această întâmplare, văduva poetului a susținut că, personal, a fost nevoită să renunțe la multe blănuri și bijuterii personale pentru ca soțul său să poată face rost de banii respectivi.

Raporturile de prietenie și chiar de colaborare în domeniul publicistic[11] – invocate de M. Popa – nu au nimic de-a face cu calitatea de francmasoni, calitate anterioară – cel puțin în cazul lui Goga - datei menționate de autorul respectiv.

Nici Horia Nestorescu-Bălcești, într-o lucrare recentă[12], nu clarifică prea mult raporturile poetului cu această organizație. Informațiile oferite de el se referă aproape exclusiv la anul 1929. El nu spune nimic în legătură cu data primirii poetului în Francmasonerie și trece cu vederea demisia acestuia din organizație.[13]

Astfel, autorul citat semnalează prezența lui Goga, în 17 februarie 1929, la proclamarea lui Constantin Argetoianu ca Mare Patron al Ordinului Masonic Român. O săptămână mai târziu, respectiv la 24 februarie 1929, poetul primește, cu inscripție nominativă, sub numărul 15, exemplarul din **Grands Constitutiones**, fapt ce vorbește de la sine despre respectul de care se bucura.

Două luni mai târziu, adică în luna aprilie, pe când avea gradul masonic 30, poetul militează pentru fondarea Blocului creștin francmasonic. Prin aceasta, el vroia ca

mișcarea francmasonică română să-și declare oficial opțiunea pentru o linie politică clară, fapt ce intra în contradicție flagrantă cu statutele și cutumele organizației. De altfel, au existat luări de poziție ferme care au respins ca inacceptabilă solicitarea lui Goga. Astfel, în anul 1932, legionarul V. Trifu afirma: „d. Octavian Goga, care deși este mason, habar n-are de rostul francmasoneriei, căci și-a permis să vorbească în lojă despre creștinism – greșală ce masonii nu-i vor ierta niciodată. D. Goga a mers așa de departe cu naivitatea sa încât a propus ca Loja Națională să se numească Loja Creștin-Națională."[14]

Tot potrivit lui Horia Nestorescu-Bălcești, la 26 octombrie 1929 Octavian Goga a devenit consilier federal propus garant de amiciție al Marii Loje Elvețiene Alpina pe lângă Marea Lojă Națională a României. Același autor mai precizează doar că poetul ar fi avut gradul 33 și s-a aflat în conducerea masoneriei naționale.

Calitatea de mason a poetului este reamintită, de același autor, și în lucrarea **Masoneria – o stare de spirit: o ai sau nu o ai. Interviuri 1993-2002**[15], unde se precizează: „Cine ar fi putut, dintre cei ce nu agrează sau chiar condamnă Francmasoneria, să-și imagineze că fruntași ai naționalismului român, precum Alexandru Vaida-Voevod, Octavian Goga, au fost masoni"[16] sau „Pentru că de orice poți să acuzi un Brătianu, un Bălcescu, un Vaida, un Goga, dar nu poți să-i acuzi că au fost antinaționali"[17] Și Dan Amadeu Lăzărescu, Suveran Mare Comandor al Supremului Consiliu de gradul 33 și ultim pentru România al Ritului Scoțian Antic și Acceptat, îl prenumeră printre fransmasonii oameni politici: „Și în timpuri mai noi generalul Arthur Văitoianu, prim-ministru, Alexandru Vaida-Voevod, Octavian Goga, deși a făcut legislație antisemită, doctorul Anghelescu și, mai ales, I.G. Duca."[18] Tot Horea Nestorescu-Bălcești se întreabă: „Dacă erau niște naționaliști fanatici – unul dintre ei șeful Partidului Național-Creștin – Alexandru Vaida-Voevod și Octavian Goga ar fi intrat în Francmasonerie?"[19] El revine, subliniind, încă o dată, că: în acești 4000 de francmasoni sunt și membri ai Partidului Național, naționaliști de talie politică românească. Dacă ar fi să dau două nume celebre: Alexandru Vaida-Voevod, Octavian Goga."[20]

În aceeași idee el mai afirmă: „Nici Vaida și nici Goga n-au abjurat francmasoneria. Nu uitați Goga era șeful unui Partid Național Creștin. Ba dimpotrivă, există documente certe că Octavian Goga a încercat să proclame Francmasoneria Național Creștină, deci să alipească la denumirea de Mare Lojă Națională din România componenta creștină; chiar o făcea [...] căci, ei erau, oricum creștini ... Deci vroia și prin titulatură să demonstreze că sunt creștini."[21]

Volumul citat mai cuprinde o serie de referiri la calitatea de mason a poetului[22]. Goga este citat alături de mari personalități ale culturii naționale. Redăm, în sensul celor arătate, și opiniile următoare: „... ca să revenim la români, Ion Ghica, I.G. Duca, Dimitrie A. Sturdza sau Petre Carp, Octavian Goga sau Mihail Sadoveanu, Nicolae Titulescu sau Mihail Ralea au avut sentimente antinaționale?"[23]

Autorul a mai ținut să sublinieze: „Antonescu s-a dus să vadă locul incriminat (sediul Ordinului Masonic Român – n.n.) și când a văzut pe pereții încăperilor atârnând portretele lui Bălcescu, Brătianu, Goga și ale altor bărbați de frunte ai neamului, i-a reproșat ferm subalternului său că îl face să-și piardă timpul cu asemenea treburi mărunte, când, de fapt, cei vinovați (francmasonii – n.n.), venerau tocmai pe cei ce făcuseră România modernă."[24]

Numele poetului este evocat, din nou, printre cele ale scriitorilor români masoni: „Să începem cu cei mai „sonori": Mihail Sadoveanu, Ion Minulescu, Victor eftimiu, Păstorel Teodoreanu, Octavian Goga, Garabet Ibrăileanu, Duiliu Zamfirescu, Gala Galaction, Mihail Sorbul, Mihail Ralea etc. etc."[25]

Cei menționați nu sunt singurii care se referă la apartenența lui O. Goga la Francmasonerie. În lucrarea sa, Daniel Bresniak[26] pomenește numele lui O. Goga printre cele ale prim-miniștrilor români[27], respectiv ale scriitorilor români.[28] Ideea este reluată și de Dan A. Lăzărescu.[29]

Revenind, trebuie arătat că, prin Seton-Watson, O. Goga își asigură, de asemenea, accesul la cercuri europene influente, decisive pentru acțiunile sale politice ulterioare. Seton-Watson era un cunoscător avizat al vieții politice nu numai din Ardeal, ci și de pe cuprinsul întregului imperiu dualist. Întâlnirea lui cu Goga nu este întâmplătoare. Ea are drept cauză renumele și prestigiul în creștere de care se bucura poetul român, atât în plan literar, cât mai ales în cel al luptei politice acerbe în care se angajase.

De altfel, într-o scrisoare de răspuns adresată lui Goga, la 29 decembrie 1910, Seton-Watson îl considera deja pe acesta „viitor conducător al românilor" și, prin urmare, îi făcea recomandări utile cu privire la demersurile lui viitoare pe arena politică.[30]

Încă de la prima întâlnire, între Goga și Seton-Watson s-a stabilit o strânsă legătură. Poetul îl însoțește, de îndată, într-o scurtă călătorie „de studiu" în Slovacia. Este, credem, momentul în care se încerca atragerea atenției poetului român asupra problemelor de ansamblu ale luptei politice din imperiu, stabilirea de noi contacte utile pentru demersurile viitoare ale liderilor minorităților etnice, identificarea unei strategii comune etc. Deși anterior datei întâlnirii dintre cei doi, Goga se afirmase ca un luptător cu o solidă gândire politică, demersurile lui erau de o anvergură limitată, interesând și implicând factori ai spațiului transilvan și cel mult budapestan. El nu se preocupase să asocieze lupta politică a românilor ardeleni într-un context mai amplu, cel puțin la nivelul imperiului, dacă nu chiar unul central sau sud-est european.

Contactul cu istoricul englez era tocmai nesperatul prilej al unei asemenea deschideri de orizont, inclusiv al înlesnirii contactelor utile unei acțiuni de amploare și impact politic major.

Din această cauză, acțiunile politice iredentiste ale poetului român nu vor mai rămâne simple întâmplări, fără ecou, înghițite rapid de uitare. Contactele stabilite prin intermediul istoricului englez, inclusiv acesta însuși, vor lua poziție, prin materiale de presă, față de șicanele făcute poetului român militant de către autoritățile maghiare sau de cele dualiste. Totodată, Seton-Watson îl invită, insistent și repetat, să-i facă o vizită în Anglia și Scoția.

După o călătorie, la începutul lui august 1910, în Europa Centrală, poetul și soția sa Hortensia pleacă în Scoția în jurul datei de 30 septembrie. Potrivit propriilor sale afirmații, cuprinse în corespondența ulterioară, cu diverși apropiați, Goga a rămas pe tărâm britanic vreme de șase săptămâni, o bună perioadă beneficiind de ospitalitatea lui R.W. Seton-Watson și a soției acestuia.

În opinia noastră, pe durata ședерii lui Goga în Anglia, pe lângă diverse discuții și proiecte de colaborare ulterioară, inclusiv fondarea, mai târziu a periodicului **European Review**, preconizat ca o publicație având colaboratori din spațiul central și sud-est european, s-a discutat, cel puțin, despre intrarea poetului român în Francmasonerie[31]

După șederea soților Goga în Scoția și Anglia, relațiile cu Seton-Watson au cunoscut o dezvoltare constantă, poetul român, în corespondența purtată, beneficiind de sfaturi, îndrumări și observații utile demersurilor sale politice imediate și de perspectivă.

La rândul lui, Seton-Watson este informat și ținut la curent cu evenimentele ce aveau loc în viața politică, cu evoluția în arena publică a lui Goga. Asemenea informații le primea fie de la alți colaboratori ai săi, fie direct de la poet sau de la soția acestuia Hortensia.

Mai mult chiar, între ei vor avea loc întâlniri și în afara Transilvaniei sau Scoâiei, fapt elocvent în ce privește bunele sentimente dintre poet și istoricul britanic.[32]

Frecvența schimburilor epistolare, grija pentru inserarea diverselor detalii, inclusiv de ordin personal, subliniază relațiile de amiciție statornicite între cei doi. Acest fapt îndreptățește supoziția privind accederea, între timp, a poetului român, la intervenția și recomandarea lui R.W. Seton Watson, în Francmasonerie. De altfel, la o analiză, pe text, a scrisului publicistic al lui Goga, se poate observa relativ ușor pe de o parte o clarificare în plan doctrinar, o anume „înțelepțire" și clarviziune ce vor conduce nu doar la stingerea conflictelor cu partenerii lui politici, ci și la revenirea în conducerea P.N.R., iar pe de alta o mai atentă și motivată fixare a obiectivelor politice de urmărit, în sensul renunțării la conflictele, neproductive pentru cauza națională, cu ceilalți membri din conducerea P.N.R. și al concentrării atenției sale pe contracararea acțiunilor dușmanilor poporului român. Octavian Goga va milita inclusiv pentru principii elaborate și susținute de cercurile francmasonice: introducerea celui mai larg regim democratic, vot universal, abrogarea legilor și ordonanțelor – majoritatea vizând deznaționalizarea cetățenilor nemaghiari ai imperiului – promovate de contele Apponyi și alți politicieni retrograzi unguri, îndreptate, mai ales, împotriva școlilor românești, asigurarea reală de libertăți cetățenești tuturor supușilor, indiferent de naționalitate, limbă, rasă, convingeri politice sau religioase etc., libertate de acțiune pentru Partidul Național Român, ca și pentru formațiunile politice ale celorlalte minorități de pe cuprinsul monarhiei.

Participarea lui Goga la alegerile electorale parlamentare din 1910, ca și candidat pentru Chișineu Criș, despre care, cu siguranță, R.W. Seton Watson a fost informat, a reprezentat, în fapt, un test important pentru fundamentarea strategiei politice de urmat în viitor. Ieșirea la rampă a poetului, dincolo de eșecul ei răsunător, grație terorii de nedescris, abuzurilor, ilegalităților celor mai abjecte, dar și a corupției, la care au recurs autoritățile, a avut un rol și un impact decisiv asupra trezirii electoratului român din starea de indiferență și letargie la care-l condamnase doctrina pasivistă promovată de mitropolitul baron Andrei Șaguna.[33] Totodată, ea a determinat analize și dezbateri în rândul elitei politice a românilor ardeleni favorabili luptei pentru drepturi politice, economice și sociale pentru conaționalii lor.

Ziaristul Ion Clopoțel, oaspete la Ciucea prin anii 1968 sau 1969, referindu-se la relația dintre O. Goga și R.W. Seton Watson, afirma că poetul român, la solicitarea cercurilor francmasonice occidentale, în primul rând a lui Seton Watson, a încercat să refacă legăturile acestora cu Francmasoneria rusă, bulversată după revoluția din Octombrie 1917. Tot Ion Clopoțel preciza că, pe tot parcursul deplasării lui Goga, prin Rusia revoluționară, Finlanda, Suedia și Scoția, spre Paris, poetul și politicianul român a beneficiat de protecția și sprijinul cercurillor francmasonice occidentale și chiar și a celor rusești.[34]

Venirea lui în Franța era mult mai benefică și utilă scopului urmărit: recunoașterea, în virtutea principiului – de inspirație masonică și datorat unor francmasoni celebri, ca Woodrow Wilson și V.I. Lenin – al autodeterminării, a dreptului ardelenilor de a se uni cu Regatul român, iar ulterior pentru încheierea acordurilor și tratatelor internaționale care să reglementeze frontierele noului stat unitar și relațiile lui pe plan european și internațional.

Grație mediilor – politice, diplomatice și jurnalistice - frecventate în capitala Franței, O. Goga a contribuit esențial la recunoașterea de către marile puteri a Consiliului Național Român ca reprezentant legal al poporului român, mandatat să-i apere interesele la masa negocierilor ce vor urma.

Într-o lucrare, apărută recent[35], Alexandru Vaida-Voevod face frecvent, cu vechea și arhicunoscuta lui ranchiună, referire la anturajul lui Goga de la Paris, cel mai adesea format din englezi, membri ai Francmasoneriei.

Horia Nestorescu-Bălcești susține și el faptul că: „...la Conferința de Pace de la Paris [...] reprezentanții Marilor Puteri [...] toți – repet, toți – erau francmasoni."[36]

Calitatea de francmason, obținută, după opinia noastră, cu sprijinul lui R.W. Seton Watson, în anii 1910-1911 sau în anii premergători primului război mondial, îi va fi utilă poetului în activitatea sa politică ulterioară, asigurându-i și înlesnindu-i ascensiunea spre demnități guvernamentale și parlamentare.

Așa cum arătam, în noiembrie 1933, Octavian Goga decidea retragerea sa din rândurile Francmasoneriei. La fel ca decizia de a intra în această organizație, și cea de a o părăsi n-a fost motivată sau explicată de poet. Presupunem că ea a fost determinată de cel puțin două tipuri de factori. Pe de o parte e vorba de condițiile interne, de deziluziile și nemulțumirile trăite tot mai intens de omul politic Octavian Goga. La fel ca majoritatea clasei politice a momentului, O. Goga contribuise, cu o mare doză de naivitate și credulitate, la revenirea pe tron a

aventurierului rege Carol al II-lea, pe baza promisiunii – nicicând respectată de acesta – de a renunța la amanta sa Elena (Wolf) Lupescu.

Al doilea șoc major trăit puternic și de Goga a fost determinat de diversiunile de joasă speță inițiate de Carol al II-lea de a constitui, pe parcursul anului 1931, un așa-zis guvern de uniune națională. (Printre cei „consultați", adică manipulați s-a numărat și O. Goga, care, sesizând jocul murdar al monarhului, a refuzat să-i dea satisfacție). În realitate, o primă măsură a regelui de a destabilizza întreaga viață politică românească, de a discredita și, apoi, submina partidele politice, credibilitatea acestora, de a compromite democrația și sistemul democratic din țară.

Cu siguranță, așa cum reiese din Jurnalul său politic, Goga a dezavuat sprijinul acordat regelui în aceste demersuri ale lui de o serie de importanți oameni politici, cunoscuți și pentru apartenența lor la Francmasonerie.

Prostituarea clasei politice naționale – implicit și cu largul concurs al grupărilor francmasonice românești și externe – a reprezentat pentru Goga o abdicare de la principiile și obiectivele urmărite de această organizație, ostilă dictaturii și regimurilor despotice.[37]

O altă nemulțumire posibilă a poetului a reprezentat-o refuzul fondării Blocului creștin francmasonic și angajarea declarată a acestuia în efortul scoaterii țării din criza economică și social-politică în care se afla.

Al doilea set de posibili factori ține de alunecarea lui treptată, ideologic și doctrinar, spre dreapta. De aici și admirația exprimată nu o dată față de Italia fascistă. În 1933 are loc, în Germania, ascensiunea fulminantă a lui Hitler, personaj față de care omul politic român a nutrit și afirmat sentimente de apreciere și care va marca radical evoluția sa politică până la sfârșitul vieții.

După cum subliniază Horia Nestorescu-Bălcești există o incompatibilitate funciară „dintre Francmasonerie (eminamente adeptă a libertăților democratice, egalității și fraternității între oameni și popoare) și totalitarismul extremist de la dreapta la stânga."[38]

Poate că, conștientizând și el acest raport de incompatibilitate, O. Goga a decis să-și înainteze demisia din Francmasonerie.

Treptat, poetul, atacat systematic mai ales de o serie de masoni din rândul jurnaliștilor evrei din Capitală, se transformă într-un adversar consecvent al francmasoneriei. Publicația sa „Țara Noastră" susține nesfârșite campanii de presă, „de înfierare… până la exterminarea ei"[39]

Articolele, semnate de ziariști aflați în solda poetului sau nesemnate, mai ales cele din anul 1937, sunt de o virulență deosebită. Poetul ajunge să confunde francmasoneria, atât cea națională, cât și cea universală, cu evreii și-și motivează atacurile prin dorința de a stopa posibilitatea realizăriii obiectivelor antiromânești pe care aceștia le-ar fi urmărit.[40]

Octavian Goga agrează, de altfel, părerile extremiste ale colegului său de partid, A.C. Cuza, care, în cadrul conferinței „Inițieri francmasonice", ținută, la începutul anului 1937, la Roman, susținea că lupta iudaismului contra lui Hristos „crește în ordine direct proporțională cu

gradele masonice", respective că: primejdia și mai mare o prezintă cei ce fac parte din gradele supreme ale francmasoneriei, recrutați dintre jidani exclusive. Printre care sunt de menționat: treapta gradelor nevăzute, Alianța israelită universală, Consiliul celor șapte și marele tartor denumit Suveranul neîncoronat al Universului".[41]

Având în vedere acest lucru, publicația fondată de Octavian Goga este de părere că: „este chiar o poruncă pentru orice creștin [...] de a combate această primejdioasă organizație pentru Stat și Biserică".[42]

În cursul anului 1937, ruptura dintre francmasonerie și Octavian Goga este totală și definitivă.

La 10 ianuarie 1937, ziarul „Țara Noastră" semnalează și salută decizia Elveției de a desființa organizațiile francmasonice de pe teritoriul său. El precizează că Elveția se adaugă unor țări ca Italia, Turcia, Germania și Portugalia – toate de orientare de extremă dreaptă -, care au suprimat francmasoneria. Autorul, anonim, al articolului este de părere că: „Gestul va trebui generalizat, dacă nu pe întreg globul, cel puțin la toate popoarele cari își întemeiează rațiunea lor de a fi pe ideia de neam și ideea creștină".[43] Autorul articolului citat susține, însă, că: „acest lucru nu se va putea întâmpla decât în momentul în care la cârma țării vom avea un guvern de autoritate și de convingeri naționaliste și creștine". Apoi continuă, dezvăluind un autentic crez și program politic, care nu putea fi al vreunui ziarist de duzină, ci chiar al fondatorului publicației și al partidului căreia aceasta îi aparținea: „Deci și la noi [...] se cere, pentru a aduce o reînviorare în viața socială, o schimbare radicală de mentalitate și de metode la cârma țării [...] dacă vrem să ținem ritmul regenerator de pe Continent, (se impune –

n.n.) un guvern croit pe măsura cerințelor naționaliste și creștine, care să aibă toată energia de a desființa orice organizațiune secretă, care împiedică bunul mers al treburilor obștești.

Dacă țări înaintate pe scara civilizației [...] au recurs la măsura desființării francmasoneriei [...] în mod normal va trebui să ajungem și noi la aceeași măsură. Căci numai așa putem vrea o regenerare în viața publică".[44]

După cum se știe, la scurt timp după acest eveniment, larg comentat de mass media europeană și internațională, respectiv la 24 februarie 1937, conducerea lojilor masonice de rit scoțian din România, în baza unei hotărâri luate la Londra, decide încetarea activității acestora. Decizia luată de marea lojă suverană a masoneriei de rit scoțian pare a fi fost motivată de dorința de a „demasca în mod public Francmasoneria de rit oriental, care este condusă de la Paris și la conducerea căreia se află oameni în solda internaționalismului și marxismului".[45]

Mai mult, se considera că Marele Orient din Franța se afla în serviciul cauzei marxiste din Spania, în timpul războiului civil din această țară.

În opinia lui D.I. Cucu, lojile scoțiene au preferat să se desființeze singure pentru a nu fi confundate cu cele franceze și internaționaliste. Astfel, crede el, „internaționala iudaică rîmâne [...] descoperită pe toată suprafața globului."

Evenimentul este un prilej pentru publicația lui Goga de a se răfui cu adversarii ei din mass media dâmbovițeană. Pentru că autorul citat, cu avizul implicit al poetului, trece la atac, susținând că: „De aceea ziarele jidovești și oficiosul iudeo-țărănismului de la noi (ziarul „Dreptatea" – n.n.) nu au aflat de evenimentul de la Patriarhie".[46]

Revenind aproape o săptămână mai târziu[47], D. I. Cucu salută dispoziția guvernului de desființare a truturor lojilor masonice și a organizațiilor secrete și, preluând o declarație a lui Goga la Camera Deputaților, susține nevoia unui text de lege pentru interdicția legală a ființării și funcționării acestor organizații periculoase statului. În plus, el semnalează atât existența unui „curent antimasonic din țară", cât și riscul ca „lojile masonice desființate să se reconstituie într-o imensitate de loji clandestine mărunte".

Pe același ton este și articolul lui Ion Molea[48], care, în plus, consideră desființarea lojilor masonice „eveniment unic în analele istoriei noastre politice" și se întreabă de ce nu s-a luat mai demult o asemenea hotărâre".[49]

Redacția ziarului „Țara Noastră" își menține atitudinea jubilantă față de desființarea lojilor masonice de rit scoțian, salutând decizia Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române de osândire a francmasoneriei, ca și raportul prezentat înaltului conclav ecleziastic de către I.P.S. Nicolae Bălan, Mitropolitul Ardealului.[50]

Ulterior, odată cu trecerea vremii, publicația lui Goga, deși atentă la evenimentele legate de acest subiect, nu îi mai consacră prea multe articole.[51]

Credem că aceasta se datorează intensificării activității politice a lui Octavian Goga și a partidului său, dat fiind faptul că era un an electoral, decisiv pentru materializarea ambițiilor lui de accedere la putere și chiar la funcția de prim ministru.

Nu putem încheia fără a semnala și câteva atacuri, la fel de dure, împotriva poetului, pe tema raporturilor sale cu grupările francmasonice, din partea adversarilor săi politici și de presă. Țărăniștii, prin publicația lor „Dreptatea", deranjați de semnalul tras de ziarul „Țara Noastră", reiau acuzațiile de așa zisă trădare a poetului, pe timpul primului război mondial, față de raporturile actuale ale aceluiași: „Este vorba de steagul obedienței naționale, loja masonică în care d. Octavian Goga (...) ajunsese până la rangul de „mare orator", gradul 33." Apoi, mai adaugă că Goga: "s-a mulțumit să fie cavaler mason al unui steag, pu undeva pe sub pământ." În același articol, autorul anonim se îndoiește de eventualitatea dezicerii poetului de apartenența sa la francmasonerie: „Cavalerul steagului nu înclină steagul masonic așa ușor (...) Marele orator din hrube își va apăra cu disperare, la tribună și în presă[52], gradul 33, singurul grad cu care se consolează."[53]

Câteva zile mai târziu, tot într-un articol nesemnat, aceeași publicație aduce noi „lămuriri", precizând că Octavian Goga deținea, la începutul anului 1937, calitatea de membru în loja masonică de rit scoțian „Cavalerii steagului", care se autodizolvase cu 10 zile mai devreme, și deținea gradul 33, precum și titlul de „mare orator". Este numit „mutul de la Ciucea" – aluzie la tăcerea adoptată de cel vizat – și considerat drept un francmason fanatic.

Articolul reamintește și acuzațiile aduse lui Goga de către Nichifor Crainic care l-ar fi somat „să răspundă ce e cu francmasoneria și cu „Cavalerii steagului".

Publicația țărănistă este de părere că: „Acțiunea sa (i.e. a lui Goga –n.n.) împotriva masonilor s'a transformat la un moment dat în armă politică. Fruntașii partidului național țărănist erau arătați ca fiind oamenii masoneriei[54] și sprijinitorii francmasonilor. D. Goga știa că comite un fals. Știa bine că nu s'a întâlnit prin catacombele Cavalerilor steagului cu niciunul din fruntașii noștri politici." Articolul continuă, pe același ton, să afirme că poetul „Își da seama că se critica pe el însuși, el care noaptea oficia în templul masonic, iar ziua tuna și fulgera împotriva francmasoneriei."

Dizolvarea recentă a unor loji masonice a fost, în opinia autorului, momentul descoperirii adevărului, dearece: „D. Goga a fost găsit în registre „mare orator". Acuzatorul a fost demascat. Prins de guler, somat să dea socoteală, se retranșează în tăcere. Îi convine mai mult să fie mutul de la Ciucea, decât marele orator din hrube. Îl credem."

Adoptând un ton justițiar, publicația țărănistă se consideră îndreptățită să-i ceară socoteală lui Octavian Goga: „D. Goga e dator să răspundă ce e cu francmasoneria în care a activat, ce e cu ordinul Cavalerii steagului, ce este cu marea oratorie și cu gradul 33.

Din „obedienta unei loji naționale" să treacă puțin sub obedienta opiniei publice."[55]

Atacul continuă însă, iar peste două zile, într-un nou articol, este pusă sub semnul îndoielii calitatea oratoriei sale politice: „Francmasonul Octavian Goga a vrut să-și evidențieze eri (i.e. 13.03.1937) la Cameră titlul de „mare orator" în gradul 33. A rostit un discurs care putea fi apreciat în hrube de către cavalerii steagului de sub obedienta marei loji naționale, dar care n-a avut acelaș

răsunet în Cameră."

Anonimul ziarist se grăbește să tragă de aici concluzia că: „Francmasonul va deveni iar (...) mutul dela Ciucea, după ce a văzut că nu are nici o trecere ca „mare orator".[56]

N-au fost, desigur, singurele atacuri îndreptate în acea perioadă împotriva poetului-politician. Dar, absorbit de marea bătălie politică, care, la sfârșitul lui 1937, îl aducea în înalta demnitate de prim ministru al României, nu-i vor lăsa răgazul de a reacționa, personal, imediat, tranșant. „Tăcerea" pe care și-a impus-o poetul lasă neelucidate foarte multe alte aspecte privind raporturile sale cu francmasoneria, durata relațiilor avute, poziții exprimate etc.

Invocarea doar a lipsei timpului necesar nu este o scuză, nici nu trebuie să descurajeze continuarea și aprofundarea cercetării acestui aspect.

Lipsit de sprijinul, dar și de controlul acestei organizații, în anii ce au urmat posibilei lui demisii din structurile francmasonice, omul politic Octavian Goga va comite erori majore, care-l vor împinge spre formațiunile și oamenii politici de extremă dreaptă, compromițând, astfel, într-un fel, până și obiectivele și idealurile sale de tinerețe[57].

Dacă avem în vedere explicația lui Petar Skok, romanist și balcanist croat renumit[58], cu privire la sensul cuvântului „goga", considerat de el un apelativ pentru zidar[59], am putea considera, evident, exagerând un pic, că Octavian Goga a fost, prin însuși numele ce-l purta, predestinat să devină membru al Francmasoneriei.

Note

[1] Articol publicat, într-o formă prescurtată, în revista „Cetatea Culturală", an VIII, nr. 3, martie, 2007, p. 62-75 și reluat în volumul Dan Brudașcu, **Goga și Francmasoneria**, Cluj-Napoca, Editura SEDAN, 2007, p.87-102.

[2] O dovadă a implicării francmasoneriei în desfășurarea evenimentelor este legată de soarta conducătorilor revoluției transilvane, respectiv maghiare. În timp ce Avram Iancu, luptător progresist pentru cauza neamului său, promotor al necesității acordării de drepturi și libertăți economice și social-politice egale și pentru românii ardeleni, majoritari, a fost, după înfrângerea revoluției, hăituit prin Munții Apuseni, având un destin și sfârșit tragice, Lajos Kossuth, vinovat de uciderea a peste 60.000 de români, ca și de distrugerea completă a sute de sate românești din Ardeal, a fost salvat, de francmasonerie, se pare, ajutat, tot de ea, să emigreze în S.U.A. și, culmea culmilor, onorat, după moarte, tot la inițiativa francmasoneriei, inclusiv prin așezarea bustului său în chiar interiorului Senatul Statelor Unite ale Americii!

Un caz similar se va petrece, din nou, la sfârșitul celui de al II-lea război mondial. Un criminal odios ca Horthy Miklós, vinovat de atâtea nenorociri și crime îndreptate împotriva populației pașnice din Ardealul ocupat, dar nu numai, inclusiv împotriva minorității evreiești, închisă în ghetouri înainte de a fi trimisă în lagărele naziste ale exterminării și morții, nu numai că nu a fost arestat sau condamnat vreodată de o instanță de judecată, i s-a permis să plece și să trăiască fără griji de ordin material în străinătate, iar, ulterior, a fost reabilitat și considerat chiar un fel de erou național. În același timp, însă, mareșalul Ion Antonescu, a cărui vinovăție, atâta cât a fost, nu o judecăm aici și acum, a fost ucis, cu concursul iresponsabilului rege Mihai I de Hohenzollern, susținător al mișcării legionare, implicit al atrocităților comise de aceștia, dar medaliat, în schimb, de sovietici și de dictatorul Stalin cu înaltul și extrem de exclusivistul ordin "Victoria", poate chiar ca răsplată pentru sacrificarea celui care îndrăznise să-i sfideze pe ruși și care salvase România, într-un moment critic, de la distrugerea totală. Rămâne o obligație pentru francmasoneria română de a clarifica atitudinea (și lașitatea, credem noi) avută în acest ultim episod dramatic, ca și în perioada ce a urmat.

[3]Grăitoare, în acest sens, este, după părerea noastră, decizia tot mai hotărâtă a cercurilor și familiilor boierești sau avute românești de a orienta majoritatea tinerilor, din toate cele trei Principate, pentru a urma studiile universitare în Franța, Belgia, Germania etc. Mai mult, studenții români din Budapesta, Viena sau alte centre universitare din spațiul dualist stabilesc strânse legături de colaborare cu colegi ai lor provenind din celelalte provincii subjugate, angajându-se, împreună cu aceștia, inclusiv în acțiuni politice, de protest față de politica deznaționalizantă inițiată de componenta maghiară a dualismului. Mulți din liderii acestor studenți străini, racolați de francmasonerie, vor deveni lideri politici după dezmembrarea imperiului austro-ungar, colaborând cu colegii lor români începând cu negocierile de pace după încetarea ostilităților primului război mondial, dar și în alte momente tensionate din perioada dintre cele două războaie mondiale.

[4] Pentru aplanarea conflictului, în care ambele părți au recurs la toate mijloacele și personalitățile politice și literare dispuse să nu rămână deoparte, a fost nevoie de intervenția, indirectă a francmasoneriei din Vechiul Regat, prin intermediul lui Constantin Stere.

[5] Alexandru Vaida Voevod, **Memorii**, vol. I, Prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Alexandru Șerban, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1994, p. 142.

[6] Ion Dodu Bălan, **Octavian Goga**. Monografie, București, Editura Minerva, 1971, p. 122.

[7] Mircea Popa, **Octavian Goga – francmason**, în Curierul Primăriei municipiului Cluj-Napoca, an VII, nr. 331, 16 iulie 2001.

[8] Mircea Popa pare a fi complet pe lângă subiect. În ziarul „Țara Noastră" (an XVI, nr. 1361, 01.04.1937, p.1), într-un articol: **„Statele de „luptător" ale ziaristului Sadoveanu",** D.I. Cucu, îl critică, cu acceptul lui Octavian Goga, desigur, pe Sadoveanu, despre care afirmă chiar că: „în 1931 a apărut [...] ca mare mason, președinte al Senatului și în această calitatea cutreerat Ardealul [...] pentru a crea loji de închinare Marelui Arhitect al Universului". Sunt cuvinte care scot în evidență clar raporturile dintre cele două personalități.

Mircea Popa nu cunoaște nici atacul ziaristului Ion Molea, fost secretar particular al poetului și un harnic colaborator al ziarului „Țara Noastră". În articolul **„Lojile, lojile...,** apărut în „Țara Noastră", an XVI, nr. 1343, 5.03.1937, p. 1, acesta, cu acceptul patrronului său, îl atacă pe Sadoveanu, demascat nu doar ca mason de grad 33, dar si pentru colaborarea lui cu ziarele evreie;ti.

[9] Este posibil ca și Veturia Goga să fi fost în contact cu diverse grupări francmasonice sau cu reprezentanți marcanți ai acesteia. în anii '60-'70 ai secolului trecut, cu ajutorul ei, reușește să plece, ca turist, în Apus ing. Horea Cosma. Acesta, deși nepotul Hortensiei, prima soție a lui Goga, se afla în relații foarte apropiate cu ... cea de-a doua soție a poetului. La Paris și, ulterior, în SUA, la recomandarea Veturiei, ing. Horea Cosma intră în contact, între alții, și cu numeroși francmasoni români în exil. Încă înainte de căderea regimului comunist, ing. Horea Cosma a devenit francmason, cu girul Veturiei Goga. Este surprinzător, însă, faptul că, cu toate acestea, ing. Cosma s-a numărat printre liderii comuniștilor bihoreni, fiind cooptat în organismele de conducere județene

până la căderea regimului. La începutul anilor '90, când l-am revăzut, în mai multe rânduri, la Oradea, el era deja în compania unor francmasoni bihoreni cunoscuți, care îl tratau cu respect și considerație. De altfel, el însuși era în contact cu lideri ai francmasoneriei nord-americane, dar și franceze, cunoscuți ca factori de greutate în organismele masonice respective. Este adevărat că, după 1989, ing. Cosma nu s-a afirmat personal în viața publică sau politică, dar, la nivelul județului Bihor, a rămas o personalitate extrem de respectată și ascultată. Asta în pofida trecutului său ... (oarecum) comunist (considerabil).

[10] În acest sens, D.I. Cucu, un ziarist apropiat lui Octavian Goga, susținea în articolul **„Statele de „luptător" ale ziaristului Sadoveanu",** apărut în „Țara Noastră", an XVI, nr.1361, 01. 04. 1937, p. 1, susținea că: „în 1926 s'a alipit naționalismului d-lui Octavian Goga printr'o scrisoare publicată în revista „Țara Noastră" dela Cluj și a obținut fonduri pentru a scoate o revistă populară românească **„Comoara",** care nu avea nimic în spiritul democratismului său de azi, dar n'a spus un singur cuvânt în apărarea onorabilității prietenului său Octavian Goga (atunci când ziarele evreiești din Capitală l-au acuzat – n.n.) că a plecat de la ministerul de Interne cu 13 milioane, din care 7 milioane înghițise **„Comoara"** d-lui Mihail Sadoveanu".

[11] Mircea Popa pare să confunde prezența celor două nume în paginile unor publicații cu o colaborare și prietenie propriu-zisă. După 1920, colaborarea dintre cei doi scriitori, în plan publicistic, este nesistematică sau ocazională. În domeniul publicistic, Goga a fost alături de Sadoveanu în special în anii primului război mondial, cu precădere în paginile ziarului **România**, ale altor publicații cu caracter propagandistic, favorabile cauzei naționale.

[12] Horia Nestorescu-Bălcești, **Enciclopedia ilustrată a Francmasoneriei din România**, vol. II, București, Editura Phobos, 2005, p. 44-45.

[13] De altfel, dl. Nestorescu-Bălcești, într-o convorbire telefonică avută, s-a arătat mirat de o astfel de demisie despre care, personal, nu știa nimic.

[14] Horia Nestorescu-Bălcești, **Ordinul Masonic Român**, București, Casa de editură și presă "Șansa" SRL, 1993, p. 344.

[15] Horia Nestorescu-Bălcești, **Masoneria – o stare de spirit: o ai sau nu o ai. Interviuri 1993-2002**, București, Centrul național de studii francmasonice, 2002.

[16] Op cit., p. 81.

[17] Op cit., p. 82.

[18] Op. cit., p. 110.

[19] Op. cit., p. 163. Autorul citat obligă, într-un fel, istoricii obișnuiți cu etichetarea marilor personalități politice interbelice, să reanalizeze aprecierile făcute cu privire la naționalismul și extremismul de care l-au acuzat pe Octavian Goga. În opinia noastră, concepția politică și ideologică a poetului nu poate fi ruptă de contextul epocii în care a trăit. Doar în felul acesta se pot evita excese critice – rămase de la ideologii marxiști –, care, mai degrabă, denotă o înțelegere superficială și o cunoaștere incompletă a operei publicistice și a activității politice a lui Goga. Nu urmărim, prin aceasta, disculparea lui de erorile pe care le-a făcut ca om politic, dar ținem cont de epoca în care a trăit și de păcatele acesteia.

[20] Op. cit., p. 218.

[21] Op. cit., p. 251.

[22] vezi pag. 264, 269, 315 și 394.

[23] Op. cit. p. 480.

[24] Op. cit., p. 482.

[25] Op. cit. p. 504-505.

[26] Daniel Bresniak, **Francmasoneria în Europa**, București, Editura Nemira, 1994.

[27] Op. cit., p. 128.

[28] Op. cit., p. 129.

[29] Dan A. Lăzărescu, **Românii în francmasoneria universală**, Centrul național de studii francmasonice, București, 1997, p. 165-166.

[30] După părerea noastră, istoricul englez avea în vedere strategia pe care Goga ar fi trebuit s-o urmeze în cazul deja celebrului conflict între bătrânii din conducerea P.N.R. și "tinerii oțeliți". Avem, astfel, confirmarea că bătălia inițiată de aceștia a stârnit interes și preocupare dincolo de spațiul românesc și dimprejur, devenind un eveniment fundamental pentru transformările, de mentalitate și atitudine, ce se vor produce în rândurile clasei politice românești.

[31] Că Octavian Goga a făcut parte dintr-o lojă masonică de rit scoțian, o confirmă ziarul țărănist "Dreptatea", care, în trei articole succesive, respectiv: **„Cavalerul steagului"** (Dreptatea, an XI, nr. 2797, 07.03.1937, p.1) **„Tăcerea francmasonului"** (Dreptatea, an XI, nr. 2801, 12.03.1937, p.1) și **„D. Goga și starea de asediu"** (Dreptatea, an XI, nr. 2803, 14.03.1937, p. 1), toate nesemnate, ca replică la acuzațiile formulate de ziarul „Țara Noastră" privind tăcerea acesteia față de decizia autodesființării lojilor de rit scoțian din România, susține că, chiar la această dată, poetul încă mai făcea parte din loja masonică **„Cavalerii steagului",** de rit scoțian.

Și ziaristul Nichifor Crainic, potrivit aceluiași ziar țărănist, l-a somat pe poet să-și clarifice raporturile cu mișcarea francmasonică.

Din cercetarea noastră nu a reieșit că Octavian Goga ar fi răspuns personal acestor acuzații. Dar nici nu a făcut vreo declarație publică prin care să precizeze statutul lui, la acel moment, în raport cu lojile masonice din România.

Faptul că el nu neagă apartenența la vreo lojă, invocând, eventual, demisia pe care și-a înaintat-o anterior, ne poate face să nu credem în autenticitatea documentului dat publicității de către Mircea Popa. Implicit, ne putem îndoi că poetul a demisionat vreodată din această organizație. Mai degrabă, e plauzibilă versiunea „intrării lui în adormire".

[32] La fel de elocvente sunt, credem noi, reacțiile lui Seton-Watson pe parcursul conflictului Goga-Vaida sau a detenției poetului în pușcăria de la Seghedin pentru un pretins delict de presă.

[33] vezi Magdalena Kovács, Eugen Glück, **Contribuție la biografia lui Octavian Goga. Alegerile de la Chișineu-Criș 1910**, în Ziridava, p. 156, 161.

[34] Datorită „dezertării" sale la București și a inițierii de acțiuni ostile imperiului, Octavian Goga a fost, la presiunile cercurilor politice budapestane, condamnat la moarte în contumacie. Așadar, pentru a ajunge la Paris, în vederea susținerii cauzei unirii în rândul politicienilor occidentali, el a trebui să evite folosirea unei rute care ar fi permis arestarea sa. În pofida riscurilor enorme pe care le avea de înfruntat traversând o Rusie sfâșiată de mari conflicte militare, politice etc., pentru O. Goga s-a dovedit unica soluție salvatoare.

[35] Alexandru Vaida-Voevod, **Scrisori de la Conferința de Pace. Paris-Versailles 1919-1920,** Cluj-Napoca, Editura Multi Press Internațional, 2003.

[36] Horia Nestorescu-Bălcești, **Masoneria...,** op. cit., p. 484.

[37] Fapt grav este nu doar acela că cercurile francmasonice interne nu au luat poziție, ci că ele au cerut chiar "protecția" monarhului, aservindu-se fără discernământ intereselor acestuia și ale Camarilei sale. În plus, unii din membrii familiei regale au fost cooptați ca membri ai Francmasoneriei. Există voci care susțin că însuși regele ar fi beneficiat de această "onoare", folosită de el, la fel de murdar ca și în alte cazuri, pentru compromiterea și apoi aservirea organizației în intersul său.

[38] Horia Nestorescu-Bălcești**, Masoneria...,** op. cit., p. 499.

[39] vezi articolul **„Primejdia francmasoneriei",** nesemnat,

apărut în „Țara Noastră", an XVI, nr. 1317, 27. 01. 1937, p. 1.

[40] În articolele îndreptate împotriva francmasoneriei, autorii cunoscuți sau anonimi ai acestora, cu girul și aprobarea lui Octavian Goga, recurgând la un limbaj excesiv, extremist, susțin, între altele, că: „ este inadmisibil să se admită în cadrul unui stat bine organizat o organizațiune secretă, un fel de stat în stat și chiar cu vădite manifestări contra temeliilor sale vitale" (idem, op. cit.)

[41] idem, op. cit.

[42] ibidem, op. cit.

[43] Vezi articolul, nesemnat, **Interzicerea francmasoneriei**, în „Țara Noastră", an XVI, nr. 1306, 10.01.1937, p.1.

[44] O astfel de declarație tranșantă de intenții a pus, cu certitudine, pe gânduri pe liderii francmasoneriei interne și europene. Ea echivala cu o declarație de război și constituia o reală amenințare la adresa viitorului statut al lojilor francmasonice, al altor organizații secrete în momentul accederii lui Octavian Goga și a partidului său la conducerea țării. Or acest lucru s-a petrecut chiar la sfârșitul acelui an când speculantul rege Carol al II-lea, sfidând voința electoratului, încredințează formarea guvernului chiar lui Goga.

Nu excludem posibilitatea, deși nu deținem probe concrete în acest sens – lucru care, după părerea noastră, este greu, dacă nu chiar imposibil, de realizat –, că, având în vedere astfel de declarații, liderii francmasoneriei au acționat din primul moment pentru îndepărtarea rapidă a guvernului de la putere. Multitudinea contactelor între diverșii lideri politici, cunoscuți pentru convingerile lor adverse, dar și cu diverși diplomați străini, acreditați la București, cu toții membri ai diverselor loji masonice, (inclusiv cu ambasadorul Marii Britanii, care, ca să scape de guvernul goghisto-cuzist, ajunge să se declare adeptul și susținătorul ideii instaurării în România a dictaturii regelui Carol al II-lea) ilustrează panica creată și decizia de a-și asuma orice compromis care ar feri organizațiile lor secrete de măsurile anunțate de poet relativ recent.

Există, totodată, opinii care susțin ideea că s-a dorit nu doar demiterea guvernului, ci și dispariția fizică a primului ministru.

În acest moment al cercetării noastre nu deținem dovezi concrete în sensul celor de mai sus. Dar putem admite că decizia suprimării lui Goga, luată de regele Carol al II-lea, ar fi putut fi influențată de reprezentanții francmasoneriei, speriați, pe de o parte, de declarațiile ostile ale acestuia, iar pe de alta de prestigiul tot mai larg de care el și mișcarea naționalistă, de extremă dreaptă, se bucura în acele momente în România.

Veturia Goga, care a vorbit cu diverse ocazii despre soțul ei, relațiile pe care le avea cu diverși lideri politici, cercuri diplomatice sau alte organizații, nu a lăsat niciodată să se înțeleagă c-ar fi existat relații tensionate cu liderii francmasoneriei autohtone. Și nici nu a formulat critici la adresa acestora pentru eșecul prezidat de poet.

Cei care vor aprofunda cercetările în acest domeniu au sarcina de a elucida cum se cuvine și acest caz.

[45] cf. D.I. Cucu, **Demascarea internaționalei iudeo-masonice**, în „Țara Noastră", an XVI, nr. 1340, 28.02.1937, p.1.

[46] idem, op. cit.

[47] vezi D.I. Cucu, **Utilitatea unei legi pentru interdicția masoneriei**, în „Țara Noastră", an XVI, nr. 1342, 4.03.1937, p. 1.

[48] Ion Molea, într-un articol anterior, dar pe aceeași temă, intitulat **„Adevărul" de 2 lei",** publicat în "Țara Noastră", an XVI, nr. 1327, 11.02.1937, p.1, profită de atmosfera creată și, având în vedere bunele relații ale romancierului cu presa dâmbovițeană ostilă grupării Goga, îl atacă dur pe Mihail Sadoveanu, pe care îl numește, în derâdere, „voluminosul ateu" și se referă la „toată greutatea relațiilor sale oculte" – în fapt, aluzie la calitatea cunoscută de francmason a acestuia. Acest atac nu era la întâmplare și nici fără acceptul poetului. Nu cred că un ziarist obscur ca Ion Molea își putea permite, de capul lui, să inițieze un asemenea atac, având în vedere personalitatea și prestigiul celui vizat.

Dacă Goga a permis această atitudine înseamnă că relațiile sale personale cu Sadoveanu nu erau deloc cordiale. Nu credem că simpla situare a lui Sadoveanu de partea presei „din Sărindar" justifică un astfel de atac. Bănuim că el a fost determinat și de eventuale reacții, încă necunoscute, ale lui sadoveanu, ca lider marcant al francmasoneriei, la adresa lui Octavian Goga, care, potrivit documentului prezentat de Mircea Popa, s-ar fi putut retrage din structurile masonice.

[49] Ion Molea, **Lojile, lojile ...,** în „Țara Noastră", an XVI, nr. 1343, 5.04.1937, p. 1.

[50] Vezi, în acest sens, articolul, nesemnat, **Osândirea francmasoneriei**, din "Țara Noastră", an XVI, nr. 1351, 17.03.1937, p. 1.

[51] Semnalăm doar articolele **Marea discordie în masoneria franceză** („Țara Noastră", an XVI, nr. 1388, 21.05. 1937, p 4), nesemnat, respectiv **Procesul „Protocoalelor" în lumina adevărului,** tot nesemnat, și cel al lui D.I. Cucu – **Teza antisemită** (ambele în „Țara Noastră", an XVI, nr. 1491, 29.10.1937, p. 1).

[52] Acuzația este tendențioasă, lipsită de orice temei. Octavian Goga, după cum rezultă din cercetarea efectuată de noi până în prezent, nu s-a implicat direct în această cauză. Nu se cunosc texte, declarații, comunicate personale ale acestuia prin care să se dezică personal de calitatea de francmason, vreo decizie de demisie adusă la cunoștința opiniei publice sau atacuri împotriva lojilor masonice. De asemenea, lipsesc dovezile că poetul și-ar fi apărat poziția pe care este acuzat că a deținut-o în structurile francmasoneriei românești.

[53] Vezi articolul **Cavalerul steagului**, în "Dreptatea", an XI, nr. 2797, 07.03.1937, p. 1.

[54] Cercetările din ultimii ani confirmă pe deplin justețea afirmațiilor făcute de poet, iar lucrările citate cuprind numeroși demnitari țărăniști cu poziții importante în francmasonerie.

[55] Vezi articolul, nesemnat, **Tăcerea francmasonului**, în "Dreptatea", an XI, nr. 2801, 12.03.1937, p. 1.

[56] Vezi articolul, nesemnat, **D. Goga și starea de asediu**, în "Dreptatea", an XI, nr. 2803, 14.03.1937, p. 1.

[57] Nu ne însușim opiniile celor care susțin că francmasoneria s-ar fi implicat direct și ar fi vinovată de otrăvirea, în mai 1938, a poetului, din ordinul lui Carol al II-lea. Inițiativa suprimării fizice a lui Goga a aparținut exclusive regelui, deranjat de posibilitatea ca, în viitor, prestigiul extraordinar de care acesta se bucura, ca și susținerea considerabilă din partea populației și a unor forțe politice, ar fi împiedicat materializarea obiectivelor urmărite de regele dictator.

Este posibil, deși nu deținem nici un fel de dovadă certă în acest sens, ca printre sfătuitorii regelui când a luat o astfel de decizie criminală să se fi aflat și membri ai francmasoneriei, instituție al cărei membru a fost regele însuși.

Însă, în afara celor câteva articole din ziarul "Țara Noastră" și a 2-3 intervenții parlamentare, Octavian Goga nu s-a manifestat cu ostilitate împotriva francmasoneriei și nu a fost un adversar fanatic al acesteia. Așadar nu exista, în opinia noastră, vreun motiv ca francmasoneria să fi dorit și, eventual, să se fi implicat nemijlocit în suprimarea lui.

[58] Filologul croat Petar Skok a fost ales membru corespondent al Academiei Române la data de 30 mai 1929, în timpul mandatului de vicepreședinte al înaltului for academic deținut de Octavian Goga.

[59] Vezi Petar Skok, **Etimologijski rjecnik hrvatskoga illi srpskoga jezika**, vol. 1, Zagreb, 1971, p. 585.

Florentin Popescu

ÎNTRE NEW YORK ȘI BUCUREȘTI, CĂRTURARUL FĂRĂ ORGOLII

„La prima vedere impresionează figura severă a bărbatului înalt și în continuare suplu, cu fruntea adâncă și privirea vulturească. Pare inabordabil. Însă dincolo de severitatea înfățișări, cel ce i se adresează descoperă cu plăcere că profesorul este deschis dialogurilor de tot felul și vădește un robust umor, inteligent, caustic, imprevizibil, manifestat până și în atitudinile defensive, domnia sa punând în circulație de-acum celebra frază politico-ironică: „Scuză-mă că m-ai întrerupt când îți vorbeam”.

Descopăr aceste fugare trăsături de creion ale „tușei” profesorului Dan Grigorescu într-un articol pe care Lucian Chișu îl publica în anul 2001 în revista „Literatorul”, cu ocazia împlinirii a șaptezeci de ani de către cunoscutul istoric al culturii. Și tot acolo dau și peste această frază: „Cu o biografie culturală impecabilă – a fost redactor șef și apoi director de prestigioase edituri, muzeograf într-un important locaș al artelor, diriguitor al unei Biblioteci Române de peste Ocean, dascăl la Universitatea bucureșteană și la universități din Statele Unite –, profesorul Dan Grigorescu a editat mari predecesori – de la Alice Voinescu la Petru Comarnescu și, mai ales, a scris despre subiecte pe cât de variate, pe atât de profesionist studiate interdisciplinar: opera lui Byron și aceea a lui Shelley, creația pictorilor români pașoptiști, curente ale veacului al XX-lea precum expresionismul și cubismul, istoria artei engleze și a celei americane – sunt doar câteva dintre piscurile unui parcurs de o jumătate de veac care se cuvine omagiată și recomandată generațiilor mai tinere.” (Răzvan Theodorescu).

Nu cred să existe în România intelectual care să se respecte cât de cât și care să nu aibă în biblioteca lui cel puțin două-trei cărți semnate de Dan Grigorescu, omul care în cei peste patruzeci și cinci de ani de când a debutat editorial și până azi a devenit, cu trecerea vremii, mult mai mult decât un simplu autor – o instituție, o veritabilă bibliotecă. Și nu una oarecare, ci una în care s-au adunat cărți de istoria culturii de la noi, dar mai ales din spațiul anglo-american, monografii, volume de istoria artei și a literaturii, însemnări etc. etc. Până în 1995 l-am privit și eu, ca și alți bucureșteni, cu admirația tăcută, fiindcă și mie, ca și altora, omul mi se impunea prin statură, prin prestanță, prin „aerul” distins, de „intelectual rasat”, dincolo de chipul și înfățișarea lui bănuind structura enciclopedică, educația și formația enciclopedică, finețea manierele elegante. Și tot până atunci îl văzusem de nenumărate ori pe stradă, prin librării și anticariate, îl ascultasem conferențiind, prezentând cărțile unor autori în cutare sau cutare librărie din Capitală, îl privisem la televizor nu numai vorbind, ci și pledând pentru valoare și frumos, pentru păstrarea și apărarea patrimoniului nostru cultural, ori invitând telespectatorii la minunate călătorii prin spiritualitatea universală.

Pot spune că am fost un norocos. În 1995 întâmplarea a făcut să-l cunosc îndeaproape sau, mă rog, e un fel de a spune îndeaproape. Prin demersurile prietenului și colegului meu într-ale muncii editoriale, criticul și istoricul literar Ionel Oprișan, profesorul (căruia n-am avut plăcerea să-i fiu student), colaborator și el al „Saeculum”-ului înființat și patronat de amintitul amic, a primit cu plăcere invitația de a fi unul dintre prezentatorii cărții mele, abia apărute *O istorie anecdotică a literaturii române*, ce urma să aibă loc la librăria „Mihai Eminescu” din Capitală.

Nu știu cât îi va fi atras sau nu pe cititorii bucureșteni volumul meu sau cât vor fi fost ei atrași, mai degrabă, de prezența lui Dan Grigorescu acolo, dar sigur este că librăria s-a umplut de lume și că micul discurs al profesorului – amestec fericit de erudiție și de umor (doar „subiectul” cărții se preta la zâmbete, nu?) – a cucerit numaidecât sala. Și de aceea n-a fost deloc de mirare că la finele prezentării o bună parte dintre cei prezenți în librărie au ținut să se adreseze nu numai mie, autorul, ci și profesorului. Așijderea, cei câțiva operatori de televiziune aflați în fața locului n-au pierdut nici ei ocazia să-i rețină pe peliculă chipul și să-i înregistreze pe banda magnetică spusele.

Se-nțelege, desigur, că asta a făcut să-mi crească și mie „acțiunile” de vreme ce aveam și girul lui și cel al lui George Sbârcea, al doilea prezentator al meu, un ins deosebit de fermecător și el și care – exagerând, firește! – a afirmat public că volumul subsemnatului ar fi nici mai

mult nici mai puțin decât o „Biblie a literaturii române, care n-ar trebui să lipsească din nicio casă…”

Cu profesorul, eseistul, istoricul, cărturarul Dan Grigorescu aveam să mă mai întâlnesc de aunci în mai multe rânduri, întâmplător, fie pe stradă, fie la unele târguri de carte, la Biblioteca Academiei și în alte locuri. De fiecare dată îmi vorbea nu numai cu bunăvioință, ci și cu o anume căldură, interesându-se de proiectele mele literare, de cărțile care mi-au mai apărut între timp ori care urmau să vadă lumina tiparului. Am păstrat întotdeauna un respect pe care l-aș numi *sfielnic* față de acest cărturar, nemaiîncercând astfel de emoții din primii ani ai îndepărtatei mele studenții, când elevul de liceu care fusesem abia se acomoda cu ritmurile, cu oamenii și viața din Capitală.

Și cum să nu încerci profunde emoții și cum să nu ți se umple toată ființa, din creștet și până în călcâie, de respect în fața cărturarului și scriitorului ale cărui cărți, de o inestimabilă valoare, umplu bine nu unul ci mai multe rafturi de bibliotecă?

Cum să nu fie așa când știi că acele tomuri au deschis, deschid și vor deschide cititorilor lor largi ferestre către cultura și civilizația lunii?

Nu încape îndoială că să fi fost văzut stând de vorbă cu acest personaj impozant și ca statură fizică, ultra-cunoscut de toată lumea, era nu mai mult decât un motiv de mândrie…

În primăvara lui 2008 eram la țară, la casa mea de la Chiojdul Buzăului când am auzit la radio vestea morții lui Dan Grigorescu. Și poate că nu atât vestea plecării lui m-a întristat (în fond pentru fiecare din noi există un ceas al sfârșitului) cât faptul că oficialitățile au trecut moartea lui în rândul știrilor mărunte, fără să-i fi dat importanța pe care o merita…

DINCOLO DE *MĂȘTILE SOMNULUI*

Dacă nu-mi amintesc cu exactitate când și în ce împrejurări i-am cunoscut pe unii dintre scriitorii cu care mi s-au încrucișat drumurile vieții, în ce-l privește pe Gheorghe Istrate faptele sunt cât se poate de limpezi: prima oară ne-am întâlnit prin anii ’60 ai veacului trecut. Și locul întâlnirii e sigur: Cenaclul literar „Alexandru Sahia” din Buzăul adolescenței, în care mi-am petrecut anii de gimnaziu și pe cei al liceului.

În acele vremuri (care, în treacăt fie zis, cu cât înaintez în vârstă cu atât se umplu de o aură romantică) într-un oraș ca Buzăul, de fapt un târg de provincie ceva mai răsărit decât altele faptele de cultură erau atât de puține încât abia se puteau număra pe degetele de la o singură mână. Între ele ședințele amintitului cenaclu literar erau – mai ales pentru aspiranții la afirmare literară, cum ne consideram noi – foarte importante. Săptămânal cam zece-douăzeci de inși de vârste, profesii și cu preocupări de creație diferite ne adunam într-o încăpere a Casei orășenești de cultură și discutam – fie pe marginea textelor unui cenaclist, fie pe marginea unei cărți, a unui articol sau a unei creații dintr-o revistă apărută de curând. Întâlnirile de acolo erau ca o evadare din banalul vieții de zi cu zi pe o insulă mirifică și cu vegetație exotică, unde spiritul și sufletul trăiau cu adevărat clipe de bucurie și împlinire.

Gheorghe Istrate, ca și Ion Gheorghe mai înainte, ori Dumitru Ion Dincă mai târziu, venea la întâlnirile nostre aducând aerul curat și limpede al câmpiei, zările albastre și încărcate de mister ale Bărăganului buzoian, cel care niciodată nici azi (și poate nici în viitor) nu va fi pe deplin „cântat” sub toate ipostazele lui în pagina literară.

Prietenos, sfios ca o domnișoară, politicos și poate chiar puțin excesiv de ceremonios și de manierat în comparație cu noi, ceilalți, Gheorghe Istrate s-a făcut repede plăcut, mai întâi ca om „în carne și oase”, iar mai apoi și ca poet. Și, firește, era apreciat pentru textele lui lirice, pe care – cred că dintr-o cenzură autoimpusă – nu le citea prea des la reuniunile noastre.

Cu o biografie în bună parte zbuciumată grație vicisitudinilor vremii (a fost bibliotecar, activist cultural, impiegat de mișcare la CFR) acest prieten al meu a ajuns la Facultatea de Limba și Literatura Română mai târziu decât ar fi fost normal, așa încât am putut fi colegi, despărțindu-ne doar un an, deși, ca vârstă diferența dintre noi este de cinci, exact cât durau pe atunci studiile universitare. Așa se face că în anii studenției ne-am cunoscut și ne-am apropiat mai mult decât se întâmplase la Buzău. Preocupări literare comune (cenacluri, reviste, fel de fel de întâlniri culturale și nu în ultimul rând cafeneaua „Albina” din apropierea facultății) ne-au adus de multe ori alături în Bucureștiul multelor evenimente din acei ani. Am devenit prieteni și așa am rămas până azi.

Debutul lui Gheorghe Istrate cu *Măștile somnului*, produs în chiar anul în care el termina facultatea (1968) a stârnit plăcute și așteptate ecouri în presa literară, criticii importanți ai momentului comentând favorabil poeziile autorului născut la Limpezișul Buzăului, iar autoritățile din județul lui de baștină (luând act de asta, cum se zice în termeni juridici) au început să-l invite tot mai des la fel de fel de manifestări literare organizate pe plan local. Și cum peste numai doi ani, în 1970, aveam să debutez și eu, (tot cu poezie și tot în frumoasa și jinduita pe atunci colecție „Luceafărul”) de la o vreme am început să mă bucur, la fel ca Gheorghe Istrate, de același „tratament”, fiind invitat de buzoieni, alături de autorul *Măștilor somnului* la multe manifestări culturale. De-a lungul anilor am mers și în multe alte locuri din țară. Recunosc sincer

că în compania lui m-am simțit de fiecare dată excelent. Dincolo de compatibilitatea noastră (el mai cald, mai sfătuitor, mai predispus să dea un anume „romantism" conversațiilor; eu mai expansiv, mai înclinat spre partea anecdotică, pragmatică a lucrurilor) cred că există și un „Ce", „un dat" comun, insuflat nouă de locurile buzoiene și poate de aici și o parte din coloanele ce susțin prietenia care ne leagă. Cel puțin în județul din care venim amândoi (dar și în Vrancea, mai de curând) organizatorii de manifestări culturale s-au obișnuit într-atât să ne asocieze încât aproape că nu concep să ne invite separat la câte un festival ori la câte o lansare de carte. Buzoienii ne-au conferit în aceeași zi titlul de „Cetățeni de onoare" ai municipiului lor, iar vrâncenii la „Zilele Duiliu Zamfirescu" sau la „Salonul literar Dragosloveni" așijderea, ne cheamă de fiecare dată „în tandem", considerându-ne cum se exprima cineva de acolo „de-ai noștri".

Gheorghe Istrate este azi unul dintre cei mai interesanți poeți, cu o mitologie și cu un univers propriu, inconfundabile, „Ritualurile" și „Runele" lui probând har și meșteșug, dar și o îndelungată și rodnică trudă pe cuvânt, un poet de adâncă și rară sensibilitate, poate încă nu îndeajuns de prețuit pentru cărțile pe care le-a publicat.

Revenind la „omul Gheorghe Istrate" nu pot să nu-mi amintesc și unul din nenumăratele momente anecdotice trăite împreună și care, la o adică, poate face deliciul celui ce va citi aceste rânduri.

Eram la renumita stațiune vini-viticolă de la Pietroasele, după o ședătoare literară desfășurată la Buzău. Când am dat să intrăm în local, unde urma să ni se servească cina, în hol am zărit un amărât de câine, un maidanez negru, zgribulit de frig (era, dacă nu mă înșel, la un sfârșit de toamnă) și tremurând lângă un perete. Eu n-am apropiat de el, l-am luat în brațe și-n vreme ce animalul, speriat, neștiind ce am de gând cu el, se zbătea să scape (se vede treaba că nu prea era obișnuit cu asemenea gesturi de tandrețe) prietenul meu, aflat la doi pași în urmă s-a apropiat, a prins cu o mână o labă a maidanezului și s-a înclinat s-o sărute. Cineva din grup s-a grăbit să imortalizeze clipa și așa se face că în arhiva personală mai am și azi o fotografie cu acea secvență atât de neobișnuită și totuși atât de plină de căldură și de candoare. Am aflat mai pe urmă că Gheorghe Istrate avea și el acasă un câine, că înțelegea foarte bine firea acestor animale și că le cunoștea dragostea, firea și atașamentul lor față de oameni…

Dacă eu pot improviza un discurs, indiferent în ce împrejurări m-aș afla, prietenul meu, dimpotrivă, își cenzurează, și controlează foarte minuțios spusele și ca să fie sigur că nu greșește, că nu gafează (ori poate din timiditate) când știe că trebuie să vorbească undeva își elaborează și-și transcrie intervențiile pe hârtie, după care, când ajunge la locul cu pricina îl citește.

În luna mai a anului de grație 2008, în cadrul unei „întâlniri cu scriitorii", organizată de către Biblioteca Metropolitană din București fiind eu sărbătorit de către colegi, prieteni și cunoscuți, Gheorghe Istrate, neputând participa a trimis Victoriei Milescu (cea care conducea „oficialitățile") o filipică, rugând-o să-i dea citire acolo. Păstrez și acum mesajul cu pricina, un text olograf în care prietenul meu scria printre altele: „Florentin este un mare cavaler al verbului românesc contemporan. De o prolificitate uimitoare, este autorul unor valoroase cărți de poezie, este poate, cel mai puternic reflector în opera și destinul lui V. Voiculescu, este prozator enciclopedist, critic literar, memorialist, publicist neobosit și editorul unei reviste unicat – „Colibri", din păcate, temporar estompată. Cred că Florentin Popescu este unul dintre cei mai harnici scriitori de astăzi. Am sentimentul precis că, imaginar, călimara lui este perpetuu deschisă și peniță stiloului său este întotdeauna umedă, deși, probabil, scrie numai cu pixul sau pe claviatura calculatorului.

Ne-am cunoscut în subțioara sensibilă a cenaclului „Ing. Gheorghe Ceaușu" din Buzău. Așa numesc eu, acum, fostul cenaclu „Al. Sahia" din creuzetul căruia au descins mari scriitori precum Ion Băieșu, Ion Gheorghe, mai apoi Mircea Ichim, Nicolae Cabel, Ion Nicolescu, Florentin Popescu, A.I. Zăinescu și mulți alții.

Florentin este un exponent. Pe degetele sale stau amprentele multor documente de istorie literară. Este pasionat și vârât pentru totdeauna în aventura literaturii române, căreia i-a rămas un sever devotat și cu un talent deplin în propria lui carieră. Florentin pregătește și un dicționar emblematic al scriitorilor născuți în coasta de aur a Pietroasei, a Vulcanilor Noroioși și în poarta largă a Bărăganului imensular. Îl asigur pe Florentin că stă peun raft special în biblioteca mea, pe care o supraveghez cu un ochi de corb. La mulți ani împărătești, înalte oaspete al prieteniei străvechi!

P.S. regret să n-am putut veni să ciocnim de zece ori un pahar cu vin, dar îl pilotez în spital pe marele nevăzător George Nicolescu, cântărețul fără egal, într-o neașteptată aventură scriptică. Veți afla în curând…"

19 Făurar, 2009

Constantin Coroiu

CARAGIALE ȘI PRESA DIN CAPITALA MOLDOVEI

Dintre ziarele ieșene din vremea lui Caragiale, pentru care orice succes al acestuia, orice prezență a marelui scriitor în capitala Moldovei, inclusiv în cercurile intime, de prieteni de aici, erau consemnate, comentate, elogiate, se remarcă mai ales *Evenimentul*, *Opinia* și *Sara*. La împlinirea a 25 de ani de activitate literară (februarie, 1901), Emil Gârleanu scria indignat în *Evenimentul*:

„Pe Caragiale nu l-au serbat nici 500 de români. Și suntem un milion care am fi putut și ar fi trebuit să slăvim această măreață zi". (În publicația *Caragiale*, număr unic, apărut cu acest prilej, sunt inserate câteva „răvașe aniversare ieșene". Printre cei care îl felicitau pe sărbătorit se numărau, cu o formulă des uzitată astăzi, nume cu adevărat sonore: **G.Ibrăileanu, Constantin Stere**, dar și simpli iubitori ai operei sale. Astfel, un grup de persoane din Iași trimitea simbolic „genialului maestru o cupă de șampanie de la Bolta rece").

Un episod aflat sub semnul ludicului și al umorului irezistibil – marca I.L.Caragiale – merită evocat. În numărul din 20 noiembrie 1896, *Sara* publica în pagina a doua o poezie intitulată „Amintire" și semnată Șandermagor (era pseudonimul lui George Ranetti, de care pe Caragiale îl va lega o strânsă prietenie):

„Divina mea bucătăreasă,/ O unguroaică durdulie,/ Avea un păr ca de mătasă/ Și ochii plini de poesie.// Părea o drăgălașă zînă/ Din basme aevea întrupată;/ Spre a-mi găti, cu alba-i mînă/ Cea mai superbă marinată./ «Îndură-te crudelă Roză!/ Fii milostivă și cuminte;/ Voiesc să uit a vieții proză/ În sărutarea ta fierbinte.» // Dar ea ne-ndurătoare, rece,/ Mi-a zis: «La mine am borbat/ Nem larma, altfel mine place/ Ei spui lui Ianoș ce-ntîmplat»// S-a dus infama fără-o vorbă/ Dar mi-a lăsat ca amintire/ În ziua ceea chiar în ciorbă…/ O buclă blondă și subțire!"

Peste câteva zile, la rubrica de joi din *Sara* apare, sub titlul „O scrisoare a lui Caragiale", un răspuns al acestuia adresat misteriosului Șandernagor: „Ultima ciorbă a bucătăresei dumitale am gustat-o cu multă poftă – era delicioasă. Cu așa feluri de bucate, dacă urmezi înainte, sper să-mi servești un adevărat regal, care să mă dreagă de indigestia ce mi-a produs-o arta culinară a poeților noștri. La pletele lor pesimiste și nepieptănate, prefer șuvița ideală și curată a frumoasei d-tale unguroaice. Înțelegi că, după ciorbă, aștept cu nerăbdare rasolul – pe care probabil ți l-a dat Ianoș și care desigur va fi suculent. Numai, nu-l da rasol, fă-mi-l îngrijit. Al dumitale pasionat gustator, Caragiale. P.S. Rogu-te, onorează-mă cu adevăratul nume al rafinatului gourmet care s-ascunde sub acest oribil și barbar pseudonim (sic!) Șandernagor. Desigur că trebuie să fie un membru corespondent al Societății Geografice. Atunci mi-aș permite să-l rog să renunțe la Chanternagor și, considerînd înălțimea avîntului său liric, să iscălească Cimboraso sau mai bine Gaurisankor C."

În iunie 1902, *Evenimentul* consemna depunerea la Teatrul Antoine a traducerii piesei „Năpasta", sub titlul „Fatale injustice" și apariția în „La Paix" a unui comentariu despre această dramă sub semnătura lui Ivan Svoivid de la revista „Listok" din Sankt Petersburg, care „îl alătură valoric pe Caragiale de Tolstoi, Ibsen, Bjornson și Suderman". În cursul lunii martie a aceluiași an, ziarul făcea o intensă publicitate spectacolelor cu „Năpasta" pe scena Teatrului Național din Iași. Era perioada când, la Curtea de jurați din jud. Ilfov, se judeca procesul Caion. La 21 martie, *Evenimentul* își informa cititorii: „Entuziasmat de succesul repurtat de I.L. Caragiale în procesul contra lui Caion, reporterul aduce la cunoștința publicului ieșean vestea, cu caracter justițiar, că, pe scena unui teatru din Berlin, se montează pentru prima oară o piesă românească și aceasta este tocmai «Năpasta» despre care junele Caion spusese că ar fi plagiată".

Autoexilat la Berlin, Caragiale comunică permanent cu prietenii din Iași și chiar revine de mai multe ori în mijlocul lor. În numărul său din 25 mai 1907, la puțin timp după marea răscoală (de fapt, un război civil), ziarul ieșean *Opinia* anunța: „Dl. Caragiale care, după cum știți, se află stabilit la Berlin, sosește în Iași astăzi cu expresul de Berlin". Se precizează că va sta aici „mai multe zile". A doua zi, sub titlul **Caragiale**, publica un articol în care era criticată dur nepăsarea față de marele scriitor: „…Sînt cîțiva ani de zile de cînd cel mai mare prozator al țării (…) a părăsit țara nu numai cu corpul, dar și cu sufletul, cu talentul, cu dragostea. Căci e un adevăr extraordinar de deplîns: Caragiale pare a fi părăsit odată cu țara – și literatura română, dorul de a crea, de a scrie, lipsind astfel proza română de pana cea mai măiastră, de reprezentantul cel mai glorios din cîți avem astăzi în viață. E oare un act de răzbunare, un semn de dispreț, un gest de dezgust – faptul acesta că un mare scriitor – și Caragiale ar fi fost un scriitor de înaltă valoare în orice țară – întrerupe la un moment dat orice manifestare literară, ca și cum niciodată n-ar fi simțit trebuința sufletească de a-și spune gîndul, simțirea, trebuința de a rîde, de a deplînge, de a compătimi, de a zugrăvi – de a crea, într-un cuvînt? Cine știe! E însă o datorie să mărturisim că acest scriitor superior n-a avut niciodată mulțumirea de a-și vedea talentul răsplătit și neputînd – ca alții – să-și comercializeze arta, coborînd-o la producțiuni după comandă și la creațiuni artificiale (...), iar țara n-a avut nici vremea, nici conștiința

de a se emoționa de plecarea în străinătate a celui mai mare scriitor – tot așa precum astăzi, în toiul alegerilor, prea puțini vor tresări de bucuria întoarcerii lui! Dulce țară!"

Colaborator al ziarului *Opinia*, Caragiale refuză invitația adresată de Asociația studențească „Uniunea" din Iași. Scrisoarea de răspuns trimisă președintelui acesteia este o lecție severă pe care scriitorul găsește de cuviință să o dea tinerilor insolenți:

„Nu știu cum să vă spun cît de rău îmi pare că nu pot veni în mijlocul d-voastră. În urma recentelor incidente dintre d-nii studenți ieșeni și ziarul «Opinia», la care am onoarea de a colabora din cînd în cînd, înțelegeți ce greu mi-ar fi să profit de grațioasa d-voastră invitațiune.

Om din popor, fără nume de naștere, fără avere, fără sprijin, mie nu mi-e permis un moment să uit, oricît de puțin ar însemna persoana mea ca publicist, că n-am avut pe lume alt protector decît libertatea tiparului. Și așa dar, credincios acestui singur și bun protector, n-aș putea vreodată trece în tabăra cui crede că trebuie să-l lovească. Cu cît ar fi mai măgulitoare primirea pentru mine acolo, cu atît, firește, felonia mea ar fi mai reprobabilă.

Mă adresez, stimate d-le președinte, unui tînăr de inimă ca dv.; îl întreb: nu-i așa? Îmi place să fiu convins că-mi veți răspunde: da, așa e!"

În schimb, va veni la Iași în calitate de... politician, membru al Partidului Conservator-Democrat, înființat de Take Ionescu, după ruperea în două a Partidului Conservator. Aici a participat și a luat cuvântul la o întrunire. Eugen Heroveanu, în **Orașul amintirilor**, evocă acel moment, când în sala cinematografului Sidoli, în ziua de 2 martie, Caragiale „a figurat printre oratorii partidului (...) Cred că oricum discursul pe care l-a ținut la întrunirea de la Iași a fost primul lui act politic" – notează Heroveanu în cartea sa. Tot el relatează că în seara ce a precedat acțiunea politică, întrebat ce va spune a doua zi – „Caragiale ne-a vorbit cam așa: «Într-o seară de vară, obosit de drum, un tînăr călător se-ntinse pe iarba moale lîngă un izvor. În fața lui, înspre Apus se vedea o pădure; peste creasta acesteia cerul păstra încă ceva din focurile amurgului. Curînd, tînărul drumeț căzu într-un somn adînc... Sub acțiunea a nu știu ce vrăji, drumețul nostru dormise o sută de ani..." Dintr-un manuscris al lui Ioan Lupu, care în 1908 era student în capitala Moldovei, manuscris păstrat la Muzeul Literaturii Române din Iași și reprodus în volumul „Caragiale și Iașii Junimii", aflăm câte ceva despre desfășurarea întrunirii politice prezidate de Take Ionescu, care a apărut în scenă însoțit de fruntași ai partidului și de părintele lui Trahanache și Cațavencu. Iată ce aflăm de la studentul Lupu prezent în sala Sidoli:

„A vorbit șeful: volubil și nu prea interesant în cele ce a spus... Caragiale a vorbit, de asemenea. Nu era un bun tribun, se găsea într-o situație nepotrivită pentru geniul lui. A făcut elogiul lui Take Ionescu. A spus că a avut și că are în vedere personalitatea genială a lui Take Ionescu, arătînd cu mîna spre el, care se afla pe al doilea plan al scenei:

– Conservatorii Democrați trebuie să fie ca acest mare om politic... Cineva din sală l-a întrerupt.

– Rog pe onoratul auditor să nu mă-ntrerupă decît la punct și virgulă! Ilaritate...A vorbit apoi Maiorescu: logician perfect..."

După ce anunțase în ediția sa din 1 martie că la întrunirea de a doua zi va participa I.L.Caragiale „care va ține primul său discurs politic", ziarul *Opinia* insera o declarație a maestrului dată la plecare: „Mulțumesc ieșenilor pentru căldura cu care m-au primit și care mi-a făcut o impresie cu atît mai mare cu cît cariera mea de publicist nu m-a putut încă face să gust popularitatea. Poate că această primire o datorez și faptului că cel care m-a adus în mijlocul Dv. e D.Take Ionescu. Aveți dreptate să dați atîta încredere și atîta dragoste șefului Dv. (...) Ridicînd paharul D.Take Ionescu, la rîndul său, îl închină în sănătatea maestrului, arătînd în cîteva cuvinte ce mult folos a adus opera acestuia partidului conservator (...) El a făcut în spiritul public numai cu cîteva din comediile sale mai mult decît ar fi putut face partidul întreg în zece ani de campanie politică".

Și astfel constatăm încă o dată că, de la un punct încolo, literatura și viața reală se întrepătrund, încât e greu să mai facem deosebirea între ele.

Autorii albumului reproduc scrisoarea olografă (din fondul B.C.U. „Mihai Eminescu") trimisă de la Berlin lui G.Ibrăileanu, la 30 noiembrie 1909, epistolă ce însoțea corectura unei „nuvele" care urma să apară în *Viața Românească*. Între altele, Caragiale îi scrie dojenitor marelui critic: „Sînt dator să vă mulțumesc pentru colecția prețioasei voastre reviste. Este o excelentă publicațiune, pe care îmi place s-o aplaud călduros, deși mi se pare că exagerați oleacă importanța tedinței morale și sociale în artă. De atîta amar de ani vă războiți – două școale – artă pentru artă, artă cu tendință, - rupeți atîtea lănci, pierdeți atîta vreme, risipiți atîta bravură și n-aveți, nici unii, nici alții, un moment să vă gîndiți și la ceva care trebuiește egal ambelor școale – la talent...Al dv. prieten, Caragiale".

În primul număr din 1912 al *Vieții Românești*, Ibrăileanu își încheie celebrul articol „Caragiale" (în care, între altele, spune că I.L.Caragiale este singurul scriitor român ce „face concurență stării civile") astfel:

„Iubite maestre, primește sentimentele de admirație și de recunoștință ale unui om, care face parte din generația care te-a priceput și te-a iubit mai mult și pe care l-ai făcut de-atîtea ori fericit, din liceu, cînd te cetea pe furiș la spatele colegului Balaban, și pînă azi, cînd opera d-tale, pe lîngă acel rîs al inteligenței, care este supremul bine, îi provoacă și un sentiment de melancolie pentru contemporanii săi – ai noștri – Rică, Nae, Chiriac și ceilalți. Au fost așa de vii pentru mine, că mi-nchipui c-au îmbătrînit și ei".

Eroii lui Caragiale nu numai că n-au îmbătrânit, dar astăzi ei sunt mai vii, mai tineri și mai prosperi ca oricând...

NOTĂ: Datele și citatele reproduse în acest articol sunt extrase din albumul-monografie „Caragiale și Iașii Junimii", apărut la Editura TIMPUL, sub semnătura reputaților cercetători: *Olga Rusu, Dan Jumară, Ion Mitican, Ștefan Oprea, Constantin Ostap și Liviu Papuc*.

Fleur Adcock

THAT BUTTERFLY

(*i.m. Irene Adcock, 1908-2001*)

It is true about the butterfly -
a peacock, no common tortoiseshell -
that surged in through my open window.

You were in your coffin in New Zealand.
I was here, in my hot London study,
trying to get my voice to work

As Marilyn held the telephone
over your dead face. You couldn't wait:
you fluttered in at once to comfort me.

You were no showy beauty, dear mother,
but your personality was bright rainbow,
and your kindness had velvety wings.

POWER CUT

(*for Michael Longley*)

You've kept me company in this power cut,
at first in the dark, and now
by the light of half a dozen candles -
your calm voice speaking to me
out of my transistor radio
about birds, and your father, and wild weather.

I'd planned to record you, on the machine
which let me, half an hour ago,
listen to my own dead father
talking of his own childhood on a farm
with no electricity; but mine went off
just five minutes before your programme.

Outside, the moonlight is so white
I took it for snow on the front steps.
There's a thin mist. You're talking about
where you want your ashes scattered.
It's coming up to midnight. My candles
burn on steadily. You stop talking.

ACEL FLUTURE

(*în memoriam Irene Adcock, 1908-2001*)

Este adevărat despre fluture -
Un coada păunului, nu-i din baga de rând -
care a galopat prin fereastra deschisă.

Erai în sicriu în Noua Zeelandă.
eram aici, în biroul meu dogoritor din Londra,
încercând să-mi pun vocea la treabă

Pe când Marilyn ținea telefonul
peste fața ta pierdută. N-ai putut aștepta:
ai fluturat înăuntru să mă mângâi.

Dragă mamă, nu ai fost o frumusețe ca o cadră,
dar felul de a fi ți-a fost curcubeu sclipitor
și-a ta bunătate avea aripi din catifea.

PANĂ DE CURENT

(*pentru Michael Longley*)

Mi-ai fost companie pe timpul panei de curent,
mai întâi pe întuneric și acum
la flacăra de lumânare, jumate de duzină –
vocea ta calmă-mi vorbește
din tranzistorul meu de radio
despre păsări, și tatăl tău, și despre vremea sălbatică.

Plănuisem să te înregistrez, pe aparat/ dispozitiv
care-mi permisese, cu jumate de oră mai devreme,
să ascult pe tata cel mort
vorbind despre propria lui copilărie la o fermă
fără electricitate; dar a mea s-a întrerupt
cu numai cinci minute înainte de programul tău.

Afară, lumina luna-i așa de dalbă
am crezut că-i nea pe treptele din față.
Este-o ceață ușoară. Vorbești despre
unde-ai vrea să ți se împrăștie cenușa.
se apropie miezul nopții. Lumânările mele
ard domol. Ai încetat din vorba.

The Queen's Gold Medal for Poetry 2006, a fost acordată de către MS Regina poetei de origine neo-zeelandeză stabilită în UK, Fleur Adcock. Versurile poetei sunt cunoscute iubitorilor de poezie din România prin excelenta traducere făcută de Liliana Ursu în volumul colectiv ***Trei poeți englezi contemporani*** (Editura Univers 1989). Festivitatea de decernare a medaliei a avut loc la Buckingham Palace la 7 iunie 2006. Comitetul din anul acesta a avut ca președinte pe Poet-ul Laureate actual, Andrew Motion.

Medalia a fost introdusă de Regele George V în 1933 la îndemnul Poet-ului Laureate, John Masefield. Design-ul medaliei a fost făcut de Edmund Dulac. Pe fața medaliei este portretul MS Regina, iar pe revers se află cuvintele *Truth is emerging from her well and holding in her right hand the divine flame of inspiration.*

Laurence Whistler 1934, WA Auden 1936, Michael Thwaites 1940, *Andrew Young 1952, Arthur Waley 1953, Ralph Hodgson 1954, Ruth Pitter 1955, Edmund Blunden 1956, Siegfried Sassoon 1957, Frances Cornford 1959, John Betjeman 1960, Christopher Fry 1962, William Plomer 1963, RS Thomas 1964, Philip Larkin 1965,*

Charles Causley 1967, Robert Graves 1968, Stevie Smith 1969, Roy Fuller 1970, Sir Steven Spender 1971, John Heath-Stubbs 1973, Ted Hughes 1974, Norman Nicholson 1977, DJ Enright 1981, Norman MaCaig 1986, Derek Walcott 1988, Allen Curnow 1989, Sorley Maclean 1990, Judith Wright 1991, Kathleen Raine 1992, Peter Redgrove 1996, Les Murray 1998, Edwin Morgan 2000, Michael Longley 2001, Peter Porter 2002, UA Fanthorpe 2003, Hugo Williams 2004 sunt distinșii poeți cărora li s-a acordat această onoare.

Poezia lui Fleur Adcock este mult apreciată aici prin stilul conversațional și ironic. Poetei i s-a mai acordat și *Cholmondeley Award în 1976, New Zealand National Book Award în 1984 și OBE (Officer of British Empire Order) în 1996*. Poeta este *Fellow of the Royal Society of Literature* și face parte din conducerea organizației *Poetry Society*. A publicat numeroase volume de poezie, a editat mai multe antologii și a scris libretti pentru operă și alte lucrări de Gillian Whitehead.

Fleur Adcock s-a născut în Auckland, Noua Zeelanda în 1934. A petrecut copilaria și anii adolescenței în Marea Britanie. După terminarea celui de al Doilea Război Mondial s-a reîntors în Noua Zeelandă unde a urmat cursuri de studii clasice la Victoria University în Wellington. A fost o studentă excepțională, obținând masteratul (MA with first class honours in Classics). La terminarea studiilor universitare, a predat la University of Otago.

A revenit în Anglia în 1963 și de atunci locuiește la Londra. A funcționat ca bibliotecară până în 1978 la Foreign and Commonwealth Office in London. În 1978 s-a decis să devină freelance.

Între 1979 și 1981, a beneficiat de *literary fellowships* de la Northern Arts in Newcastle și Durham. În 1984, poeta a vizitat Romania, când a început să învețe limba română, facilitată de cunoașterea limbii latine (tradusese din latina medievală în limba engleză *The Virgin and the Nightingale 1983*). A editat și tradus din limba română în limba engleză din poezia scriitoarelor române Grete Tartler (***Orient Express,*** *Oxford University Press* 1989) și Daniela Crăsnaru (*Letters from Darkness*, Oxford University Press 1991).

Volumul pentru care poeta Fleur Adcock a primit The Queen's Gold Medal for Poetry 2006 se intitulează ***POEMS 1960-2000*** (ISBN 1852245301), a fost publicat de Bloodaxe Books, Newcastle upon Tyne 2000 și a primit la publicare o *Poetry Book Society Special Commendation.* Este o culegere a poemelor scrise și publicate de poeta în decursul timpului și poate fi comandat fie direct la editură sau prin intermediul librăriilor.

Uniunea Scriitorilor (din ***Incident Book 1986)*** și ***Summer in Bucharest*** **(**din ***Looking Back II 1997***) sunt două poezii inspirate direct din vizitele poetei în România.

Uniunea Scriitorilor este o poezie subtilă despre *Catterpillers* care au invadat *the Writers' Union.* Aceste omizi provin din *Mulberry trees* aflați în *The stone-paved courtyard*. Sunt aceste omizi doar o pacoste naturală anuală sau este vorba despre ceva mult mai sinistru, cum ar fi informatorii prezenți pe statul de plată al Securității Regimului Ceaușescu și care s-au infiltrat fără scrupule în fraternitatea scriitorilor! Astfel, în prima strofa, ni se spune că *Caterpillers are falling on the Writers' Union./ The writers are indifferent to the caterpillers.*. Este interesant punctul de vedere al poetei care vine din afara României, într-o perioadă de mari privațiuni a societății românești. Tot în prima strofă poeta vorbește despre scriitorii care *sit over their wine,* consumând *fried eggs with pickled gherkins* sau *extremely small sausages: two each.* Rațiile impuse nu-i scapă bunei obsevatoare.

În strofa a doua, omizile se află *along a sleeve/ or clings to a shoulder.*

Omizile-și fac loc în *bread basket (the bread's all finished)* în strofa a treia.

În strofa a patra, după ce poeta remarcă subtil că cei prezenți *Not all are writers* ci *One is a painter, many are translators* și că *Even those who are not/ are adaptable and resourceful linguists..*

Oare ce vrea să spună poeta în ultimele două versuri când i se atrage atenția că *You have a worm on your back.* Este oare vorba de o omidă rătăcită din aguzii umbroși sau fiecare pas și fiecare cuvânt îi sunt examinate cu intensitate?

Summer in Bucharest este o poezie *à clef*. Formată din zece strofe a două versuri fiecare (couplets), poezia prezintă situația politică din România în perioada de tranziție, imediat după căderea Regimului Ceaușescu. Politicienii apar oportuniști, oscilând de la un partid la altul, ca în satira politică a lui Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*). În versurile poetei, politicienii se prezintă ca poamele pe tarabă la piață, fiecare formație politică încercând să-și vândă coloratura politică.

Așa apar sub forma poamelor *raspberries*, care sunt *discredited*

*(*strofa 1), sau *sag in their bag* (strofa 2), *strawberries* sunt *compromised*

(strofa 3). În strofa 4, *Redcurrants* sunt *dead* (aluzie la suporterii comuniști), pentru a adăuga în strofa 5 că: *Don't you believe it,* deoarece câmpurile sunt pline cu aceste poame. Strofa 6, arată oportunismul și canibalismul politic, coacăzele presupuse roșii erau de fapt *mutation of black or white. Agrișele* ar fi infiltrate *they'd been infiltrated* (strofa 7), de *raspberries in gooseberry jackets* (strofa 8). În aceeași strofă poeta își manifestă confuzia individului față de orientarea și de cinstea elitei politice: *You can't tell what to trust these days.*

Alte poame menționate, reprezentând subtilul proces de infiltrare propagandistică provenit din afara granițelor, sunt *dates,* cu dezavantajul de a fi *imported*. Politicienii autohtoni sunt în proces de formare - poeta spune în strofa penultimă că nu a sosit încă vremea pentru *grape harvest*. Strofa finală surprinde expert starea situației politice caracteristică perioadei de tranziție. Poeta spune că trebuie să *wait and hope*. Procesul de tranziție a fost dur. Poeta-l compară cu *sour season for fruit..*

Fleur Adcock este o poetă de excepție, care, în cuvintele unei alte mari poete, Carol Ann Duffy *has a deceptively laid-back tone, through which the sharper edge of her talent is encountered like a razor blade in a peach (ziarul* ***Guardian****).*

Comentarii, prezentare și traducere de Mariana Zavati Gardner

Wolfgang Borchert*

GENERAȚIA FĂRĂ RĂMAS-BUN

Suntem generația fără angajament și fără profunzime. Profunzimea noastra este prăpastie. Suntem generația fără fericire, fără patrie și fără rămas-bun. Soarele nostru e minuscul, dragostea noastră groaznică și tinerețea noastră nu e de fapt tinerețe.Și suntem generația fără limită, fără inhibiții și ocrotire – izgoniți din țarcul copilăriei într-o lume, care ne pregătește tocmai pentru ceea ce noi disprețuim.

Și nu ne-au binecuvântat cu nici un Dumnezeu, care să ne încălzească sufletele, când ni le răscolesc vânturile acestei lumi. Prin urmare suntem generația fără Dumnezeu, căci suntem generația fără angajament, fără trecut, fără recunoștință.

Și vânturile lumii, care au făcut din picioarele și inimile noastre niște țigani de pe străzile lor care ard și cu zăpada înaltă cât un om, ne-au transformat în generația fără rămas-bun.

Suntem generația fără rămas-bun. Nu putem trăi nici un rămas-bun, nu avem voie asta, căci pe drumurile rătăcite ale picioarelor noastre inimilor noastre împovărate li se întâmplă despărțiri nesfârșite. Sau inima noastră ar trebui să se unească cu noaptea, care oricum și ea dimineața își va lua rămas bun? Am suporta noi despărțirea? Și dacă am vrea să trăim despărțirile ca și voi, care nu sunteți ca noi și le-ați savurat cu fiecare secundă, atunci s-ar putea întâmpla ca lacrimile noastre să provoace un flux, căruia nici un dig, construit el chiar și de strămoșii noștri, să nu-i reziste.

Nu vom avea niciodată forța, să trăim despărțirea, aflată la fiecare kilometru pe străzi, așa cum ați trăit-o voi.

Nu ne spuneți, pentru că inima noastră tace, că inima noastră n-ar avea voce, căci ea n-ar vorbi de niciun angajament și de niciun rămas bun. Dacă inima noastră ar sângera la fiecare despărțire, pe care o trăim, profund, trist, consolându-se, atunci ar putea să se întâmple, căci despărțirile noastre sunt ca o legiune contra alor voastre, ca țipătul inimilor noastre sensibile să fie așa de puternic, încât voi noaptea stând în paturile voastre să vă rugați la Dumnezeu pentru noi.

De aceea suntem noi generația fără rămas-bun. Noi negăm despărțirea, o lăsăm dimineața să doarmă, când plecăm, o evităm, nu o risipim – o păstrăm pentru noi și pentru cei de la care ne luăm rămas bun. Dispărem ca niște hoți, nerecunoscători, recunoscători și luăm dragostea, lăsând acolo despărțirea.

Suntem plini de-ntâlniri, întâlniri fără durată și fără rămas-bun, ca și stelele. Ele se apropie, se află la câteva secunde-lumină una de cealaltă, se-ndepărtează din nou : fără urmă, fără angajament, fără rămas-bun.

Ne întâlnim sub catedrala din Smolensk, suntem un bărbat și o femeie - și apoi dispărem.

Ne întâlnim în Normandia și suntem părinți și copil – și apoi dispărem.

Ne întâlnim într-o noapte pe malul unui lac din Finlanda și suntem îndrăgostiți - și apoi dispărem.

Ne întâlnim pe o proprietate în Westfalia și suntem iubitori ai vieții și convalescenți - și apoi dispărem.

Ne întâlnim într-o pivniță din oraș și suntem oameni înfometați, obosiți și primim pentru nimic un somn pe săturate - și apoi dispărem.

Ne întâlnim prin lume și suntem om cu om – și apoi dispărem, căci suntem fără angajament, fără atașament și fără rămas-bun. Suntem o generație fără rămas-bun, care dispare ca hoții, pentru că se teme de țipătul propriei ei inimi. Suntem o generație, care nu se întoarce acasă, căci nu avem pentru ce să ne întoarcem acasă și nu avem pe nimeni, căruia să-i încredințăm inima noastră - astfel am devenit o generație fără despărțire și fără întoarcere acasă.

Dar suntem o generație a viitorului. Poate suntem o generație plină de viitor pe o stea nouă, într-o viață nouă. Plină de viitor sub un soare nou, în inimi noi. Poate suntem plini de viitor pentru o dragoste nouă, un râs nou, un Dumnezeu nou.

Suntem o generație fără rămas-bun, dar știm că orice viitor ne aparține.

Prezentare și traducere de LAURA IULIA POGAN

* WOLFGANG BORCHERT (20 mai 1921, Hamburg, 20 noiembrie 1947, Basel). Poet, prozator și dramaturg german. Este unul din cei mai cunoscuți autori ai „literaturii ruinelor", „Truemmerliteratur", o epoca literară scurtă de după al doilea război mondial, marcată de orașe distruse, familii dezmembrate și ororile războiului. Opera lui Borchert e compusă din nuvele, poezii și drame. E o operă umanitaristă de factură lirico-simbolică, descriind drama tineretului german în timpul celui de-al doilea război mondial. Nuvele: *An diesem Dienstag*, 1947 - *În această zi de marți*; *Die Hundeblume*, 1947 -*Păpădia.* Teatru: *Draussen vor der Tuer,* 1947 - *Afară, în fața ușii.* Lirica: melancolică cu accente expresioniste: *Laterne, Nacht und Sterne*, 1946 - *Lanternă, noapte și stele.* Mare succes a avut drama sa*, Draussen vor der Tuer- Afară,în fața ușii*, în care tratează într-un mod cutremurător probleme psihologice ale tinerilor soldați, întorși acasă din război. Borchert, grav bolnav, moare cu o zi înainte de radiodifuzarea piesei sale de teatru în Hamburg, la frageda vârstă de 26 de ani. Moartea prematură a lui Wolfgang Borchert a retezat un talent excepțional în plină dezvoltare. Mesajul său a fost receptat de cunoscutul *Grup 47*, *Gruppe 47* cât și de alți scriitori din diferite țări, constituind și astăzi un impresionant memento.

Viorica Răduță

de aceea își taie orizontul

eu așa văd moartea
când trec de așteptare

am să aștept și mâine
dar mâine nu mai e dimineață până seara târziu
e dimineață abia acum

de aceea se taie orizontul
un vis e tăcerea în degete

și pictezi degete
culorile sunt ieri și sunt aschii

secvențe de plecare

1. în călcâi a rămas fuga
s-a întărit
și urcă după atâta timp în mine
plină de ploi și de sălcii sub care
mă întind să văd cum cresc umerii

după care se apleacă peste apă
fuga mă îneacă privind-o
numai ea este vie

2. cumpăna cade în ea
de ce ți se văd oasele întreb
bărbatul de acolo nu poate vorbi
că sunt albe și îi fug mereu brațele

singure se sprijină de lemnul fântânii
și cad deodată cu pieptul meu care crește
două umbre în cerc

3. drumul e singur
omul nu vrea să moară odată cu ea
cu singurătatea
simte cum se răcește aerul de trup
tocmai când apele îi spală gândul

de aceea și așteaptă să vină vremea la el
deodată ploaia se lungește iar omul visează
în trupul mașinii

drumul a intrat pe fereastră ocupă locul din spate
când se trezește când
pe câmpie vântul se duce în iarnă
cu toată câmpia

stratul de gheață măsoară omul
mașina e veche și basmaua femeii …
vântul stă deasupra

scriu:

umbra păsării spală pietrele pe râu
spală tot mai departe
piatra nu vrea să mă privească

mă uit la timp

cu pasărea din jurul cumpenei mă uit
nu e decât vântul
care duce aripile și gândul
platanii sunt ceața care îngroapă orașul cu mâinile

mă uit la ele
nu e atingere

urc dintre aripi
umbra păsării stă în loc
ți ea se uită la mine la gând
nu auzi decât liniștea

timpul trece cu fierăstrăul

trece prin mine și taie gândul
tu spui că este o noapte
sau așa îmi văd eu visul
va o sudoare de sânge când plouă
pentru că în locul păsării stă chiar aerul
stă la fereastră

amintirile nu mă ajung aici amintiri
doar fierăstrăul trece în mâinile tale
acum poți să-mi iei gândul

Ion Scorobete

ASTFEL, ÎMI IEI PULSUL

îngustă
tot mai îngustă e fâșia ce desparte
ape de întâmplări
de care nu știu
să mă bucur
neîndestularea formulei de a ademeni
pasărea zilei
mă întoarce pe dos de pare a fi
povestea altuia
deși îmi simt pasul lent
bolnav de discreție
cum ies din Circumvalațiunii
spre tramvaiul 5 scăpat
în ultima secundă
a traseului prudent pe centura
de deviație

astfel îmi iei pulsul precum ai deschide
o fereastră înțepenită
pentru aerul schimbat
te așezi neprihănită în tolba mea
de idei roase la guler
asudate în graba cu care trec
dintr-o sală în alta
a judecăților gata făcute
în apărarea frunzelor de vârsta a treia
învrăjbite în vântul postmodern
la fel de absurd cum se zice ar fi fost
îmbrățișarea de la Termopile

îmi faci testul vigorii pe curbele
sumar acoperite ale junei
care se potrivește în oglinda unui jet de
conductă răpusă de stagiu
îmi trezești dinamica inițială
din firida cinematografului
de cartier cu flamuri de zgură
mă pustiești la bariera cu mira
să-și defileze-n torent vagoanele burdușite
mărfarul cu fier vechi
în poarta fantasmelor se mulg caprele
de dincolo de șine
țiganii forțează pasajul
mârțoaga se ia cu Dacia-n clonț
eu trebăluiesc printre evenimentele
zburătoarelor vânate de gripă și
aștept în stânga jocului
celelalte alambicuri prin care
ar curge esența acestui timp fetid
spre artera lipsită de seducție

ești nesigură pe tăcerea mea
ca brățară cu nestemate rătăcită
de un oarecare Oswald în triunghiul bermudelor
mă recunoști după cum împrăștii eu cuvinte
de grâu galinaceelor
sub tufele de aluni pârguiți
îmi rezolvi fuga din apartamentul 10
în boarea acestui asfințit de grădină curtată
de caniculă
căci suntem împreună deși singuri te închipui
patroana unor sentimente de zahăr
la care nu au acces
maneliștii din punctele cardinale
mai jos de artera 6 comunală

ACUARELĂ

în culori de atenție se desfrânează
cerul
torțe de zgură se scurg pe acoperișul
amurgului livid
delirul e în cămașă de in
la întâlnirea cu oceanul
de cărbune
la clubul desprins din acuarela
lui Toulouse-Lautrec
fierbe ca-ntr-un cazan
avântul păsării
sub pichetul de betoane

în poartă-mi aud deznădejdea liberă
de gesturi ferecate
și cum se tânguie-n vecini câinele
oglindindu-se-n lanț

se-ndeasă-n pământ aerul
pământul e lapte fiert
prin arsură cotrobăi
în marginea străzii a cincea colț cu
fântîna sleită
în Săcălazul deșirat

iarba de sârmă-mi vlăguie-ntrebările
cântă abrupt sub tălpi
violina ghimpată
când trec gol sub frunzarele
în culori portocalii spre
bradul uscat
să dezleg misterul în care se taie
maioneza lecturilor în
enșpe chei
sub viscolul nechibzuitului
Celsius

în stânga alunii răsuciți într-o
cataractă de fum ațipesc
pe jurnalele unui secol ce abia

a închis ochii
zvârcolesc imagini șubrede prin
poemul izbutit în trei colțuri
reunite pe ecuația celor care
l-au înlăturat pe Euclid

în dreapta cireșul invadat de trupele
mucegaiului cărpănos
leagănă firave țipete
prin bricolajul aerului vlăguit
de elemente
își conservă magnetic ofilirea de
accent bolnav
se agață de privire ca un sex
feminin pârguit
în slobozenia brațelor răsucite-n
sevrage

din spațiu se prăvale neoprit norul
de pulbere
își pâlpîie licuricii
în fotografia clonei din gazeta
de vest
femeia acuplată cu-n turn de ploaie
zveltă lângă notițele
faptului divers
amenință discul de foc
din capătul orașului

într-acolo nădejdea respiră
neliniști
o absorbție geme lângă alta
se luptă parola cu magul

sub streașina nopții îți mângâi plecarea
precum te-ai întoarce
ascult mișcarea vegetală
sfera ei arteziană sapă în somnul meu
părăsit de ultima pastilă
de fenol speranță

VÂRSTE

în marginea iernii lucrurile își află
spațiul inițial
o gospodină împătimită alege
plante pentru zmeurișul
de câmpie la Săcălaz
în umbra casei așez bucuria fructului
de mâine
hârletul ruginit îmi soarbe
transpirația ca suvenir
se-nfinge în carnea humusului
energia tăcerii bântuite

un pendul de vânt testează
lichidul vegetativ
al nucului cu vârsta incertă
îi învăluie coroana de-argint
pe latura patratului de vest
îmi ciupește degetele afirmate
pe claviatura textului
care bate pasul pe loc
deschide fereastra informației
cu noul cod

din partea opusă o muzică
inoportună se livrează
în ambalaj de ocazie
printre firele de înaltă tensiune
se exersează o familie
de sturzi
respirația își desface nasturii
unul după altul
peretele de aer e mai deschis
la obraz
verticala astfel instrumentată
mângîie indiferentă oricare bob
de nisip
dă prospețime culorilor
alertate

PLOAIE ACIDĂ

ca un revers al medaliei viciul
acaparează spațiul elementar
al nădejdii
emulsii lascive se prăvălesc
peste setea veselă
în grădină

viermele duplicitar își dă mâna
într-un sărut răcoros
cu stropi de rășină
elongați
în patrulaterul verde crud
al melodramei coroanelor

moleșeala de vinilin întinde
brațe acide prin vascularitatea
frunzelor
cireșul sălbatic din care mă înfrupt
cu Lucian mă previne
îmbătrânit
sub povara falselor bucurii

plouă cu leșie prin frizura
gardului viu
din plantația de zmeură
un tremur al gândului se insinuează
învăluit
de ceața presantă
îi citesc unui pui de codobatură
nesingur
pe marginea paharului
de telegraf din
mâzga polemică a stării de urgență

Camelia Ciobotaru*

Întâlnirea cu Tine, Doamne

Să vezi pătrunzând prin lumină,
Lumina...
Mai albă, mai pură
decât ai văzut-o vreodată.

Să înțelegi privilegiul
de a primi clipa
și-alesul ce-ai fost
să o înțelegi clară.

Să-i simți și căldura
și neînțelesul
ce te cuprinde
făcându-te parte cu
Universul.

Frământul se stinge
în fine, tăcut,
privind cu uimire
un Nou Început...

După chipul și asemănarea...

„Mască după mască",
până ți-am uitat, Doamne,
Chipul...
replămădește-ne cu aceeași
Dragoste
și învață-ne
să ne acoperim
doar cu
Asemănarea Ta…

Dumnezeu e acasă!

În vitrina cerului
stau așezate –
în ținută de gală –
zâmbetele
îmbiind trecătorii
la netezire de frunți.

Trecători
cu furtunile toate
platoșe peste minți
nici nu se sinchisesc
să le vadă...

Un copil,
cu privirea-nălțată
spre crugul ceresc
scutură mâna mamei
ca pe-o limbă de clopot.

„Ce-i copile?!"
se aude ecoul
dinspre fruntea ce-și poartă
corola de umbre.

„Mamă! Dumnezeu e acasă!
Privește! Tocmai mi-a zâmbit!"

Ni-s sufletele grele și n-au pace

„O femeie înseamnă mai mult decât faptul că este mamă.
Dar o mamă înseamnă mult mai mult decât își
imaginează lumea."
Roseanne Barr

și azi îi lăcrimează mamei ochii
când ne-aplecăm la ușa casei noastre
și-i sărutăm la tâmplă ghioceii
sădiți în timp de doruri tumultoase

să-i fim mai mult aproape nu se poate
căci am ales la zbor să ne grăbim
captivi în preadorita libertate
adesea ne dorim copii să fim...

la ea-n privire licărește rouă
soarele-apare doar puțin spre seară
când ne întreabă, pentru-a câta oară:
- Când veți veni să stați o zi sau două?

lucește doar pe înserat speranța
c-ai hotărât să mai rămâi o noapte
și-nțelegând că iarăși nu se poate
îi tremură-ncontinuu-n palmă clanța

când te conduce zâmbetul îi plânge
spunând șoptit pentru a mia oară:
„- Să mergi cu Dumnezeu!" - și-apoi se frânge
plecându-se încet ca de-o povară...

* Este o tânără și entuziastă profesoară de religie la Colegiul Național „Al. I. Cuza" din Focșani. După cum se vede, textele publicate aici nu se îndepărtează de temele religioase mult frecventate în actul didactic (și nu numai). Ea este autoarea unui volum de poeme dedicate celor mai mici și mai exigenți cititori: „Copilăria ca o poveste", apărut la Editura Andrew din Focșani, în anul 2007. A mai publicat poezie și proză în „Oglinda literară".

Virgil Panait

* * *

Domnule doctor
de poeți am venit
să vă spun că nu am

nimic nici iubită
nici bani nici casă
nici masă

sunt foarte trist în
schimb și mâhnit
până la sufletu-mi

zdrențuit
am auzit că s-a
privatizat până

și raiul
l-a cumpărat se
zvonește

o gașcă de
diavoli…

* * *

Ieri mi-a scris
mama din
mormânt cu rouă

pe un fir de iarbă
întrebându-mă
grijulie de toate

da mamă cu
sănătatea o duc rău
cu dragostea o duc

rău cu banii și mai
rău cu poezia
la fel în rest totul

e O.K. dragă mamă
ceea ce nu-ți doresc și ție

dar ia spune-mi mamă
acolo la dumneata
poștașul sună la ușă
tot de două ori…

* * *

Plecând, pletele tale
păreau un arcuș la care
exersa experimental viscolul

(mai mult ca perfectul
unei despărțiri este
tăcerea, nu-i așa ?)

numai că poetul
nicicând nu rămâne
singur femeia mea

el cântă la singurătate
ca la o orgă de
răni și cuvinte

o retușează cu
fardurile despărțirii
ca pe-un tablou

imaginar…

* * *

La urma urmei
doamnelor și domnilor
e o chestiune

de caracter să crezi
că viața este altceva
decât dreptul nostru

de-a ne depărta de
(in) certitudini
sau să nu observi

că totul e-o rețetă
livrescă a
căderii în gol

la urma urmei să-i
recunoaștem morții
prezumția de

nevinovăție tot o
chestiune de caracter
s-ar numi doamnelor

și domnilor…

* * *

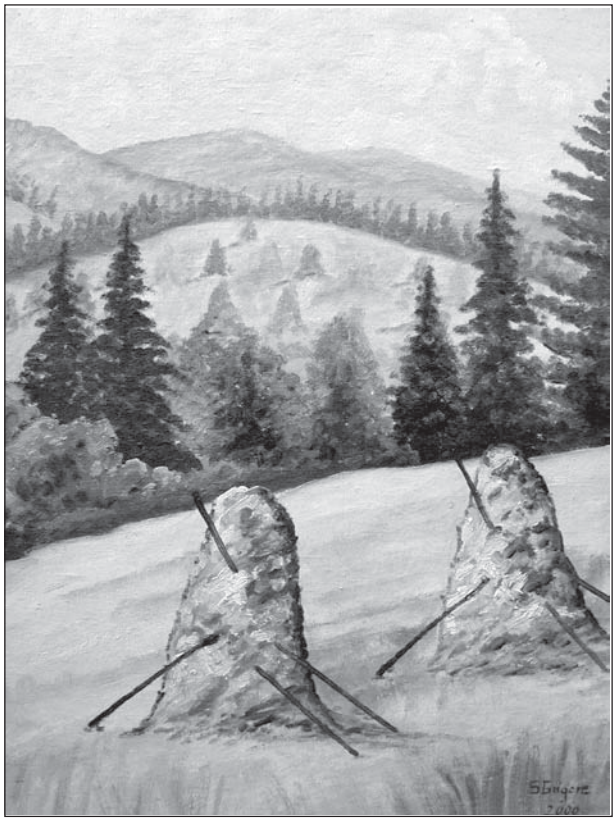
Dar oare ce poate
face poetul atunci
când femeia iubită

îi citește în stele
poemul încă nescris?
ce poate face

dacă nu s-o implore
să-și lase ochii
liberi să zboare

prin ceruri și să-i
plângă versurile
pe coala lui albă

de hârtie
mereu tristă și
sângerândă…



* * *

Cândva am compus
un poem pe care nu
l-am transcris ci

l-am aruncat pe
fereastră să-l învăț
să zboare spre cer

„dar eu nu știu să
zbor mi-a spus el
eu am aripile în

interior și zbor
cu inima''
dimineața i-am

găsit trupul inert
sângerând încă pe
asfaltul murdar

luase forma unei
coli albe
de hârtie

* * *

Dar cine ești tu
m-a întrebat
zâmbind ironic

într-o zi banala
râșniță de cafea
cum eu sunt poetul

adică cel redus la
poezie tocmai datorită
așteptării realului

ca pe-o trăire la
timpul pierdut
sunt un simplu

personaj al metaforei
mele obsedat mereu
de balul mascat al

disperării care încă mai
crede că limita remușcării
este umilința

și-atât…

* * *

Într-o zi de joi
la oficiul pentru
protecția consumatorului

veni și poetul
reclamând faptul
că la produsul

fericire (ca la oricare
obiect de uz casnic
nu se acordă

termenul legal de
garanție și tot în
aceeași zi sosi

prompt răspunsul
domnului poet prin
prezenta vă aducem la

cunoștință că nu am
primit reclamația
dumneavoastră…

*Vlad Zbârciog**

«…Și *Încercarea de foc* (2000), și *Treci ca o lumină* (2002), și *Starea de Cer* (2005), și *Între timp și nemoarte* (2007) sunt pledoarii convingătoare, depoziții netrucate, semnate de cel pentru care sufletul rămâne un „dumnezeiesc altar". Structurat triadic (*Casa părintească*; *Sfinții Părinți*; *Neamul*), volumul din urmă reia unele teme obsesive: satul de pe calea Cihorului, cimitirul bătrân, icoanele părinților, stampele de odinioară sunt sfintele repere la care, suferitor, evlaviosul stihuitor, respirând bunătate și cutreierat de visătorie, se închină. El contemplă încercările destinului; știe că aici stăpână e veșnicia; înfruntând „apele timpului", speră să reușească „apropierea de Cer"; visează la „cărările de aer", află că „moartea / poate apăsa oricând pe trăgaci"; că „imperiul humei" amenință, și în același timp, ne dezvăluie că „nu murim niciodată / până la capăt"…»

Adrian Dinu Rachieru

***

Sânge de domn român

Sânge de domn român –
clopote
cu zvon ce fulgeră-n vene,
ca niște vechi fapte de arme,
deșteptându-ne...
Sânge de domn român
ține treză memoria,
luminând...

22 august 2005

Cel mai luminos poem

În fiecare dimineață mă nasc din nou.
Sufletul,
care a pribegit prin spații
noaptea întreagă,
soarbe cu privirea
flacăra zorilor.
Și atunci reintru în timp.
Îmi regăsesc albia
și-mi amintesc cine sunt,
de unde vin,
în ce limbă-mi cinstesc strămoșii.
Împovărat cu încă o zi de
nemurire,
mă apropii din nou de cuvinte.
Încerc să le adun
în cel mai luminos poem,
din care va izbucni,
neîntârziat,
iubirea de oameni
și de Dumnezeu....

16 octombrie 2005

Casa părintească

Totul ce respiră în tine mă cheamă.
De pretutindeni mă cheamă,
ca un țărm de care m-am îndepărtat
prea mult...
Tata, clădit în pereți,
mă privește cu ochii ferestrelor
și mă întreabă
de ce atât de rar vin acasă.
Pașii mamei,
mângâierile mâinilor ei,
privirea blândă ce-mi încălzește
și azi inima,
au ieșit din toate odăile
și mă întâmpină în prag...
O, cât de mult îmi lipsesc uneori
aceste tainice și copleșitoare iluzii!...
De câte ori mă străbate dorul,
de atâtea ori se răzbună în mine
regretul,
că poate de prea puține ori
le-am spus cuvinte de iubire,
poate prea m-am grăbit
să cresc
și să plec în lume...

25 septembrie 2005

Nimic nu se trece

În fiecare copac din grădina
casei părintești
văd o rudă de-a mea.
Tot neamul pare să fie adunat aici,
până la cel mai mic nepot.

*Vlad ZBÂRCIOG (22 decembrie 1943, s. Horodiște, jud. Bălți, România). Fiul lui Ion Zbârciog și Anica Anton, țărani. Prozator, poet, eseist. Școala medie din satul Zăicani, raionul Râșcani (1960); Școala de medicină din orașul Tiraspol (1963); Universitatea de Stat din Chișinău (1973). Este Secretar al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Debut editorial cu volumul de povestiri și nuvele *Flăcări albastre, portocalii…* Ch., 1976; urmat (selectiv) de *Țărmul din suflet*, proză, 1981; *Orașul de la capătul pământului,* proză, 1984; *Conul de umbră*, roman, 1990; *Suntem ca o poveste*, roman, Iași, 1999; *Încercarea de foc*, poeme, Timișoara, 2000; *Treci ca o lumină*, poeme, 2001; *Orizontul pierdut*, roman, Timișoara, 2003; *Starea de Cer*, poeme, 2005; *Între timp și nemoarte*, poeme, Timișoara, 2007; *Timp răstignit*, roman, 2007*; Eminescu, statuie eternă a spiritului*, eseuri, Iași, 2008 ș.a.

Pe mulți nu-i cunosc
Au murit înainte de a mă fi născut...
Mă apropii de fiecare
și aud cum vine din tulpini
vorba lor.
Din inima mărului
răzbate vocea mamei,
gingașă, cu nuanțele soarelui de vară;
Din cea a salcâmului de lângă poartă
aud glasul tatei,
un pic îngrijorat,
un pic neliniștit,
de parcă m-ar avertiza de ceva.
Bunica Maria îmi șoptește din dud,
că bunelul-cireș
m-a recunoscut după mers –
sunt izbitor de identice
chipurile noastre...
Stau în fața lor copleșit,
Dar și fericit totodată:
nimic nu se trece.
Sufletul plin de dragoste,
plecat în țărână,
renaște în arbori, în ierbi, în inimi...
30 septembrie 2005

Mărul

Lui Aurel Rău

Ți-ai pus cămașă de flori alb-roze
și privești întrebător spre mine...
Sunt eu, mărule,
copilul pe care-l chemai în fiecare
primăvară
prin mesaje de dor.
Iar toamna
îmi trimiteai prin tata la oraș
fructele tale roz-gălbuie –
planete ale copilăriei...
Ți-aduci aminte cum dudul
de lângă drum
chema vara sub poalele lui
toate păsările?...
Ce mai ospăț era!
Iar plopul,
străjer care le vede pe toate,
ne șoptea cuvinte de taină
aduse pe briza de vânt...
Ții minte vara aceea cumplită,
când Cihorul a intrat în grădină.
Mi-era teamă ca apele lui
să nu-ți atace rădăcinile...
Atunci am plecat de acasă
M-au furat școlile.
Și se întreba orașul:
cine-i băiatul acesta
cu ochi luminoși?
Iar eu încercam să învăț mai departe
alfabetul iubirii de neam...
Florile tale, mărule,
m-au luminat în clipe de cumpănă.
Gustul fructelor tale
mi-a alinat dorul de casă.
Acum suntem ambii trecuți
de cealaltă parte a vârstei
Intrăm în segmentul
când Moartea
poate apăsa oricând pe trăgaci.
Și doar dulceața zăpezilor
Ne înzeuează
În amintiri alb-roze...
24 septembrie 2005

Nobilă și sfântă menire

Tatălui meu Ion

Stau sub salcâmul din prag,
răstignit de dor și durere...
Ung rana din suflet cu mirul iubirii
și-l rog pe Dumnezeu
să-mi dea forțe pentru a ogoi
plânsul sângelui tău
din venele mele...

Toate drumurile satului,
câmpia, pădurea,
sunt pline de tine.
Încerc să mă atașez umbrelor
pașilor tăi.
ca să deprind gingășia
atingerii de pământ,
venerația pentru sfânta țărână,
iubirea,
dar mai ales lumina iertării...

Trec din nou prin inima gândului
și-a amintirii
vara aceea de demult,
când cerul uitase de noi
și mama îmi spăla fața
cu lacrima...
Atunci te-am văzut prima dată
Eram de-o seamă cu lipsa ta
Iar tu,
în haine de război,
nu găseai cuvintele de dor
purtate în ranița frontului
din Manciuria...

Uneori mă văd la marginea timpului –
copilul de-atunci,
cu ochii stinși de blestemul foametei
și mă trec fiori la gândul
că s-ar fi putut întâmpla
să mă sting,
ca plantele din grădină,

ca nalba din bătătură.
Alteori,
mă văd împreună cu tine
în câmp,
luminați de zorile unor dimineți
de miracol,
când plecam cu carul cu boi
după fân
Și tresar, văzându-te aievea,
sprijinit în furcă...
Doamne,
cât de tulburător a scris
despre tine Goga!...

Vreau să-ți spun, tată,
că imaginea sufletului tău
am admirat-o, după plecarea ta,
la câțiva oameni
dragi inimii mele.
I-am zis odată regretatului
Nicolae Corlăteanu
că de fiecare dată când ne vedem,
parc-aș vorbi cu tata.
Și domnia sa,
emoționat peste poate,
m-a îmbrățișat,
la fel ca tine...
Dumnezeu mi-a scos în cale,
la fiecare moment dificil al vieții,
oameni de suflet.
Unul dintre aceștia –
Ion Cărăuș –
sfântă făptură pe care am venerat-o,
mi te-a înlocuit în multe momente.
Voi simți mereu lipsa lui,
precum simt mereu lipsa ta...
Ai fost pentru mine
însăși istoria,
coloana mereu verticală,
oricâte încercări ne-a trimis
destinul...

Acum am rămas
să ducem noi mai departe iubirile tale...
Va trebui de azi înainte
noi să deschidem pleoapele dimineților,
noi să închidem porțile zilelor.
Va trebui să iubim cu iubirile tale
aceste dealuri și văi,
aceste ape, păduri și câmpii,
moștenite de la strămoși.
Nobilă și sfântă menire!...
26 noiembrie 2005

Chem din tumult

Chem din tumult chipul
și sufletul tău
pentru a-ți spune
tardive cuvinte de dragoste
Prea de puține ori le-am rostit…
Dar nu te arăți.
Întreb Cerul, dacă nu te-a văzut
și-mi răspunde că ești demult
Înger;
Întreb Ploaia,
și-mi spune că te-ai prefăcut
în stropi
ce scaldă Pământul;
Întreb Toamna,
și-mi răspunde
că demult ești Lumină…
31 decembrie 2005

Lângă inima ta

Prefăcută în abur,
mă furișez mereu lângă inima ta,
imaginându-mi că sunt aerul
pe care-l respiri,
lumina pe care o sorbi cu privirile,
sângele ce asurzește venele tale.
Încerc să-ți fac umbră
cu trupul meu incolor
în zilele fierbinți de vară,
Mă strecor printre gânduri,
ca să-ți potolesc setea,
să-ți topesc necazurile,
să-ți fiu linia pe care o vei urma...
Ne vom întâlni, cred, odată
Poate la capătul acestei lumini...
17 decembrie 2005

Ca un mugur

Mă strecor în adâncul ochilor tăi
Să mă scald în apele melodiilor cu
refrenuri de aer și lumină,
în nuanțe de oranj.
N-am cuvinte, Doamne, să-ți mulțumesc
pentru încercările ce mi le-ai dat.
Știu că mă iubești –
ai oprit ploaia din mine,
mi-ai trimis,
ca o binecuvântare,
iertarea...
Acum îți cer îngăduința câtorva
lacrimi
pentru a păși pe continentul
de mit
curat și îndumnezeit,
ca un mugure...
16 decembrie 2005

Mariana Zavati Gardner

MISS JACKIE'S EXAM*

Trenul spinteca drumul printre vârfurile cioplite în piatră, ce alcătuiau Muntele cu Muzici. Cleme arteriale în stânci contorsionate. Ziua se lupta cu orizontul bolnav. Gânduri bătătorite veneau nepoftite în mintea rochiței tolănite în mijlocul locului într-un compartiment de clasa a doua.

Revenea singuratică de la citirea testamentului unei stră-mătușe de care nu știuse. Stră-mătușa îi lăsase prin testament o casă imensă în stil georgian. Tot ce știa despre clădire era din ceea ce aflase de la notarul în al cărui birou se prezentase înainte de prânz împreună cu fratele ei și alți doi veri gemeni.

Sperase într-o moștenire în bani. Socotea cât s-ar putea lua din vânzarea casei...Naviga în ape periculoase... Dacă totul era o eroare... Habar n-avea cine fusese stră-mătușa! Nimeni din familie nu o întâlnise vreodată!

Contururi de copaci galopau prin fața geamului de la tren, cultivând o lumina înfiorată. Pământul o plutea, pălmuind-o cu umbre. La intervale scurte, din depărtare, vaci ce pășteau se năpusteau la vedere, devorând aerul.

Se dusese să vadă casa înainte de a lua trenul de înapoiere. Voia să o mai vadă o dată. Era un urcuș abrupt pentru că orășelul era cocoțat în pantă. Casa se înălța singuratecă ca sticla prăjită. Conturul acoperișului invada cerul pe măsură ce lumina se zvârcolea să moară. Iedera sălbatecă făcea modele pe țiglele acoperișului. Intemperiile înfulecaseră din coșuri. O fereastră aflată sub acoperiș avea obloanele trase. Un cireș, ce-și legăna șoaptele, bloca din priveliște.

Copaci saltimbanci devorau plumbul din ceruri și siluete din tufe cu spini creau năluci în apele râului, ce despărțea orașul provincial în două părți inegale. Ambarcațiuni fără voce umpleau aerul într-o aromă de carne la grătar și pâine prăjită.

Își făcu drum spre streașina apei. Lumini leșinate se nășteau de cealaltă parte a râului și sălcii bolnave își măsurau zvelțețea în oglindă.

Ajunse la gară cu câteva minute înainte ca trenul să plece. Trenul se porni la timp. Câștiga viteză și imagini din casa în stil georgian se întreceau în piruete în mintea ei precum nisipul răscolit în timpul unei furtuni. Ședea pe locul din mijloc în compartimentul de clasa a doua și mintea ei iscodea...

„Biletele la control!" îi înțepa păienjenișul de gânduri...

Călătoria cu trenul o făcea să-i meargă mintea pe dealuri. Uite-o copilă, cutreierând pe caniculă de-a lungul dunelor albastre, formate în forturi la scară redusă pe țărmul cu râuri fosnitoare. Uite-o sărind peste bușteni din lemn purtat de ape, printre șorțuri din frunze împrăștiate peste plajele înșirate de-a lungul Oceanului Pacific. Uite-o siluetă arcuită peste nisipuri, cu tălpile spălate de bucățile din lemn aruncate pe maluri.

Un rollercoaster de gânduri printre ridicături din lemne târâte de ape, arțari în maquis zglobii pe țărm, abalone abstract peste nisipuri albastre, dreptunghiuri de găteje țesute. Un ibis infiltrat ciugulea prin șorțul de frunze.

Printre instantanee de gânduri, se văzu în ultimii ani de colegiu. Își aminti cât de plictisitoare i se păreau temele și mai ales examenele. Uite-o pe când era gata să iasă pe ușă. Arăta foarte grăbită, cufundată-ntr-o mină acră. Examenul plana printre gânduri. Cu privirea crucișă mămica o atenționase:

„Ai grijă la examen, concentrează-te și nu spune hop până n-ai sărit cum se cade!"

În fața casei, își aminti că-i trebuiau stiloul și geanta de mână cu telefonul mobil, calculatorul de buzunar, portofelul cu banii dați de bunica Iulia în vara trecută, cardul bancar și alte fleacuri de mare valoare. Ca și cum ar fi în căutarea unui ac în carul cu fân. Habar nu avea

* Povestire publicată în „New Fiction Collection: As the Story Goes", Forward Press, Peterborough UK 2007. Fragment din romanul *The_Christmas Orange*

unde-i era geanta de mână, în camera ei de explorări profunde și periculoase.

Trenul îi legăna reveria. Simțea acum la fel cum mămica ei poate simțise atunci pe când copila o confruntase și mămica încercase-n zadar să extragă apă din piatra seacă.

Se vedea limpede înaintea examenului de după pauza de dimineață. Uite-o acolo acasă, în sufrageria cu ceasul cu cuc cumpărat de tatăl ei într-un moment de nesocotință dintr-o vacanță la Baden-Baden. Stătea pe ultimul raft al bibliotecii burdușite cu volume diverse, multe în limbi de care n-avea habar. Arătase timpul cu acuratețe cam vreo săptămână, după care, în ciuda eforturilor ceasornicarului din urbe, rămăsese mut pentru eternitate.

Călătoria cu trenul o liniștea. Își aminti cum fusese gata-gata să izbucnească într-o moțoacă, când la plecare mămica se întorsese spre ea și-i spusese cu o voce fluidă ca mierea,

„Ai grijă să-ți ții firea!"

Contrar obstacolelor, geanta ei se odihnea calmă pe biroul de lucru. O înșfăcă pe când mămica se întoarse ca un șurub să-i mătură un fir de praf invizibil, de pe T-shirt-ul cu mesaje contemporane.

Pe când Jackie se repezea pe ușă, mămica știind-o distrată-i ura succes, îi repeta să fie cu ochii în patru pe lucrurile ei în călătoria cu autobuzul și să aibă grijă să coboare în stația din fața liceului.

Trenul îi răsfăța amintirile. Uite-o în dimineața examenului. Mămica o sfătuise să aibă grijă și să lucreze toate punctele la întrebările examenului de la matematică și să fie cu ochii pe trecerea timpului. Își aminti ca și cum ar fi fost acolo, cum se întorsese la ușă și cum, în combustie spontană, explodase verbal:

„Taci din gură! Taci din gură! Taci din gură! Știu ce am de făcut!...!

Parc-o vedea pe mămica cu privirea dezmierdătoare și îmbrăcată-n negru din cap până'n picioare. Era sigură că mămica-i spusese,

„ Scumpeteo, cât ești de perfectă, nu te lăsa însă pe lauri!"

Nepăsător, trenul fugărea conturul râului cu bolovani. Jackie se vedea la examen în banca ei din mijlocul holului, cu supraveghetoare tomnatece, dintre care una mai ales, cu șezutul pe-o banca, căsca precum un automat defect, fără să pună mâna la gură.

Jackie avusese de făcut niște calcule la calculatorul solar din geanta de mână. Apăsa enervată pe numere fără rezultat. Încerca încă o dată. Apoi, cu ochii la ceasul de pe perete, ridica mâna extinsă. Supraveghetoarea, aflată strategic cam la două bănci depărtare de Jackie, căscă încă o dată. Fălci trosnite ca brazi retezați în pădure la mare distanță. Jackie fu ignorată. Jackie făcu disperate semne cu mâna și o altă supraveghetoare veni la galop din cealaltă parte a holului.

„Domnișoară, calculatorul nu-mi funcționează!"

Supraveghetoarea privi instrumentul cu atenție solemnă și-i răspunse cu un zâmbet solar:

„Nu-i calculator, e-un remote pentru televizor digital!"

Trenul îi învălmășea gândurile. Capul află sprijin pe umărul stâng...

PROBLEMELE MARUCĂI*

Maruca își inspecta umflătura mică și umflătura mare din partea din spate a gâtului, care, acum de mărimea unui bob de mazăre și a unei boabe de fasole, continuau să se lupte pentru mai mult spațiu pe măsură ce câștigau în volum. Maruca deschise dicționarul medical de familie care informa despre anatomia și fiziologia corpului omenesc, precum și despre diverse alte maladii, într-o manieră simplificată, mai ușor de înțeles pentru cei neșcoliți pe la înalte școli medicale. Aștepta încordată rezultatul analizei sângelui. Medicul de familie se arătase buimăcit atunci când Maruca vizitase clinica marțea din săptămâna trecută.

Medicul de familie tot repeta *„Nu știu ce să spun... Poate-i o infecție sau altceva. Trebuie neapărat să faci o analiză a sângelui și apoi trebuie să te văd din nou peste o săptămână. Nu văd să fie vreo întârziere cu rezultatele..."*

În săptămâna care urma, Maruca ceru relații în detaliu prin telefon și i se sugera să viziteze urgent medicul de familie, deși acesta nu cunoștea cauza umflăturii mici și a umflăturii mari ștampilate pe partea din spate a gâtului ei. La vizita a doua, medicul de familie a trimis-o pe Maruca urgent la un specialist de nas, gât și urechi de la spitalul universitar din municipiul comitatului, care-i sugera extinse analize de sânge. În această fază, Maruca deveni încordată ca și coardele chitarei electrice a fiului ei, cumpărată de mezin din proprie inițiativă pe Internet, înainte de sărbătorile hibernale și pe care exersase de atunci zi de zi cu amplificatorul la maxim.

Prima vizită la spitalul universitar fusese urmată de o alta, când, în absența specialistului, un internist cu chip agitat și păr de arici îi spusese Marucăi *„Trebuie să mă consult cu un alt specialist..."* și o abandonase pe Maruca în sala de consultații ca să se uite fix la tavanul vopsit în alb imaculat. Internistul reveni mai agitat, ca și cum s-ar

*Povestire publicată în „New Fiction Collection: Twisting Fate", Forward Press, Peterborough UK 2008.Fragment din romanul *The Christmas Orange.*

fi pregătit pentru o primă întâlnire romantică, fără însă a comunica Marucăi rezultatul discuției cu celălalt coleg. Îi fixa imediat o altă vizită cu specialistul. Maruca reveni acasă zăpăcită și confuză. Un pachet cu nervi. Numai știa ce să creadă. Era cumva atinsă de maladia de care fiecare este îngrozit? Maruca atinse umflătura mică și umflătura mare din partea din spate a gâtului. Erau cumințI, nemișcate acolo, ascunse în părul flamboaiant vopsit în nuanțe naturale de nucă.

În dimineața următoare, Maruca tresări la sunetul telefonului. Era secretara specialistului: „Domnul Bath vă așteaptă după-prânz la spital". Punând răul înainte, Maruca, albă ca varul din hol, ceru soțului să o însoțească. Îl lăsă zălog la parcarea cu plată pentru că bancomatele nu funcționau.

Maruca își făcu drum la recepție. O soră medicală o conduse și o părăsi în sala de consultație. Specialistul își încurcase orarul din cauza unei operații care durase mai mult decât se anticipa în cărțile medicale. Maruca spera să i se spună că este bine și că nu avea vreun motiv de îngrijorare. Cel puțin Maruca spera ca specialistul va ajunge la concluzia că o intervenție chirurgicală nu era neapărat necesară.

Specialistul intră în sala de consultație. Era mult mai înalt decât păruse la prima vizită a Marucăi. Maruca ședea pe un fotoliu rotativ fără gânduri pasagere în minte. Specialistul păși spre spatele Marucăi să-i examineze umflătura mică și umflătura mare din partea din spate a gâtului. Dădu la o parte părul ei cu firul gros și rebel și atinse cu degete moi ceea ce rămăsese din umflătura mică și din umflătura mare. În mintea Marucăi negura se întindea ca o maree. Specialistul se retrase pe fotoliul lui rotativ. Se așeza fără zgomot, își puse ochelarii de citit, și muta niște hârtii dintr-un loc în altul al biroului. Dintre hârtiile de pe birou, alese două și le plasă în fața Marucăi. *„Trebuie să le citești și să le semnezi"* spuse cu vocea șoptită.

Ochii Marucăi erau fixați pe ochii săi ca luna, încercând să înțeleagă ce voia să-i spună. *„Ce înseamnă asta?"* spuse ea cu o voce nesigură. Auzi ca prin vis: *„Trebuie să extirp umflătura mare în următoarele două săptămâni. Secretara mea iți va trimite-o scrisoare"*

„Dar umflătura mică? Ce se va întâmpla cu umflătura mică?" bolborosi Maruca.

„Nu-i necesar acum. Ai întrebări?" continuă cu o voce egală specialistul. În momentul acela, Maruca nu se putea gândi la nimic. Era paralizată de groază. Încercă să citească și să înțeleagă fără să poată descifra sensul cuvintelor de pe hârtie. Le măsura de câteva ori. În ochii ei erau pagini albe. Incapabilă să-și adune gândurile, semna hârtiile toate. Specialistul o privi pe Maruca fără expresie și o întreba cu blândețe: *„Te simți bine? Mai vrei să știi detalii ?"*

Maruca nu se putea gândi la vreo întrebare anume. Era amorțită de teamă. Maruca nu răspunse. Maruca se ridica și părăsi sala de consultație cu gâtul uscat. Pe când pășea de-a lungul coridorului, auzi o voce strigându-i numele, dar Maruca nu se opri să răspundă; merse în viteză spre parcarea cu plată unde soțul o aștepta; el porni mașina fără vreo vorba.

Din ziua vizitei la spital, Maruca se îneca într-o stare sucită fără culoare. Emoțiile îi copleșeau spiritul ei alarmat. Gândul de a se întoarce la spital o macină oră de oră. Maruca atingea într-una umflătura mică și umflătura mare din partea din spate a gâtului. Erau acolo, încăpățânate, împingându-i părul sârmos, gata-gata s-o ia la sănătoasa din gâtul Marucăi.

În ziua următoare, secretara specialistului o sună din nou pe Maruca ca să-i stabilească data operației. Maruca controla data operației pe calendarul Grec-Ortodox atârnat cuminte pe ușa biroului ei. Data corespundea cu Sărbătoarea Înălțării Sfintei Cruci - un semn ?...

Copleșită de panică, Maruca încerca să pună întrebări ignorante în speranța unei păsuiri de ultim moment. Spera că specialistul se va răzgândi, că va abandona ideea operației, că va afla alte metode ne-invadatoare care să-i trateze umflătura cea mare din partea din spate a gâtului.

De cealaltă parte a telefonului, Maruca auzi vocea egală a secretarei *„Este decizia ta, dacă vrei sau nu să fii operată".*

Maruca nu era în stare să hotărască. Nu avea cunoștințe medicale. Simțea că trebuie să evite operația cu orice preț. Se simțea fugărită ca de o vulpe imaginară într-un vis copleșit de ceață și vânt.

Maruca merse la spital în aceeași seară. Secretara îi ceruse să sosească la orele 16,00 și apoi telefonul suna din nou să-i ceară să fie prezentă la orele 14,00. Maruca replica cum că: *„Ora 17,00 ar fi mai potrivită".* Amâna cât putu să-o pornească de-acasă și sosi la spital pe la orele 18,00 trecute. De pe coridor, văzu pacienți întinși pe pânza de in apretată; unii sorbeau din cești pline cu ceai; alții erau conectați la perfuzii, ace și drene. Fu condusă și abandonată într-o rezervă de-o soră medicală. Încăperea era ca o criptă. Avea un pat mecanic cu tehnologie de ultimă oră, cu aripi de înger, care putea fi ridicat și coborât ca un lift.

Gâtul Marucăi deveni electric; nu știa ce-ar fi trebuit să facă; să se schimbe în cămașa de noapte sau să rămână în hainele în care venise la spital. Aștepta până la miezul nopții, când o altă soră medicală veni cu dosarul ce cuprindea detaliile operației. Îi ceru Marucăi să-și pună semnătura pe documentele din mapă. Maruca-i explica că le semnase cu câteva zile înainte, dar că din cauza anxietății nu putuse să citească detaliile la timpul respectiv. Maruca lua hârtiile și începu să le citească cu atenție. Era clar că specialistul ar fi trebuit să fi parcurs fiecare paragraf la vizita precedentă. Maruca se învârti fără somn în patul de împrumut.

Când se trezi, Maruca mai spera încă într-un miracol. Poate ca operația să fie amânată din cauza unei greve a autobuzelor - de care auzise cu câteva zile în urmă.

Punctual, specialistul veni însoțit de internist, cu mapa de documente și cu un creion permanent. Într-o ultima încercare de a evita operația, Maruca îi spuse specialistului că nu-i erau clare unele puncte din formular. Specialistul se încrunta în sferele cunoștințelor sale înalte, dar nu replica. Maruca înota acum pentru draga ei viață și simțea că se îneacă în negura minții: *„Parcă nu mai simt umflătura.... Cred că a dispărut..."* Șopti tremurând în zgomot de nisip crănțănit.

Cu răbdare nelimitată, specialistul își puse amprenta degetelor din nou pe partea din spate a gâtului Marucăi. Degetele lungi părură fluturarea unei molii în întuneric: *„Într-adevăr nu le mai simt, dar voi continua cu investigația chirurgicală, ca să fiu de partea prudenței."* Spuse el cu o voce egală. Scrise apoi pe una din foile ascunse în mapa ce se odihnea pe pervazul ferestrei.

„Nu-mi sunt clare un număr de puncte de pe formular" Maruca aruncă, ca zaruri nebune, cuvinte din gâtul uscat, într-o ultimă încercare de a îndepărta pericolul acum iminent.

Specialistul se încrunta din nou și citi fiecare propoziție din formular cu voce tare, semnând și contrasemnând fiecare punct la care Maruca refuzase să-si dea permisiunea.

După care specialistul părăsi rezerva cu internistul. Imediat anestezistul își făcu apariția. Maruca se simțea poate la fel ca și nefericita Ann Boleyn în noaptea dinaintea execuției prin sabie. Maruca-i spuse anestezistului că avea presimțiri nefaste privitor la anestezia generală. Îi ceru să facă o anestezie locală, dar el îi replica că procedura necesită o anestezie totală. Maruca simțea că se scufundă, că se înecă în propria teamă. Maruca se văzu deodată punându-și hainele de oraș și luând-o la sănătoasa dincolo de spitalul - acvariu. Se simțea fugărită ca o vulpe peste câmpuri, peste tufișuri, peste șanțuri lacustre.

O soră medicală urma anestezistului ca să facă alte analize ale sângelui și o ecografie. Maruca se simți tulburată și copleșită de fantoma aparatului de lângă dânsa. Totul părea normal. Apoi, o altă soră medicală apăru cu cămașa chirurgicală ca să o pregătească pe Maruca pentru operație. Ca un animal sălbatic închis într-o cușca, Maruca simți că nu mai avea cale de întoarcere.

Doi însoțitori împinseră patul în care se afla Maruca, de-a lungul unor coridoare, peste podul de deasupra restaurantului spitalului, până se opriră în fața unui lift. Când ajunseră în fața camerei de anestezie, Maruca fu plasată pe o masă lungă și neagră, în fața unui perete pe care atârna un ceas cât o tava. Masa nu avea temperatură și Maruca fu înfofolită în instrumente din plastic. Înainte ca Maruca să fie conectată la perfuzii, ace și drene, anestezistul încerca să-i afle o venă, iar asistentele lui încercau să-i distragă atenția Marucăi cu întrebări despre excursii și alte conversații rebele, dar Maruca era mai alertată ca niciodată și nu se lasă înșelată. Întrebările o loveau pe Maruca ca o ploaie de gheață și, îngrijorarea ei începu să se prelingă ca petrolul dintr-un petrolier eșuat după furtună. O teamă cețoasă și densă îi susținea podul dintre veghe și somnul etern.

Maruca privea plafonul acelei camere albastre care era divizată în pătrate de dimensiuni egale. Formau diverse modele pentru găurile de ventilație. Pereții albi apăreau ca o acumulare de dulapuri cu materiale chirurgicale. Când anestezistul reuși în cele din urmă să pătrundă cu acul vena Marucăi, îi ceru cu blândețe să se concentreze asupra unor *„gânduri fericite"* și să respire lung și regulat dintr-o mască roză pe care o plasase peste gura întredeschisă a Marucăi. Noaptea fără vise copleși încăperea.

Gheorghe Postelnicu

LUMINA ȘI CULORILE VÂRSTEI

(fragment)

Ultima dată când apăruse în *Evenimentul buzoian*, deputatul Feraru avea o cămașă portocalie și o cravată îngustă, obrajii roșii, părul foarte scurt ca al sportivilor. Sub fotografie, redactorul pusese între ghilimele îndemnul *Primul pentru Buzău*. În fiecare dimineață județul se trezea în partea mai întunecată a sfârșitului de mileniu și pornea la muncă la amiază, încrezător în soarele secolului XXI care avea să strălucească în curând. Din impresionantul interviu reieșea că ținutul de la curbura Munților Carpați va deveni o Mecca pentru investitori, o forță industrială și agricolă de 15659 km pătrați, reprezentând 6,3 la sută din suprafața țării. Făcută din satelitul *MX112 UE* harta viitoarei regiuni economice semăna cu un platou pe care zăcea o colivă uriașă. Siretul și Dunărea asigurau albastrul, ca și cerul spintecat de vârfurile Penteleul, Siriul, Podul Calului, Zboina. Frumoasele păduri de la Soveja și de pe Valea Putnei îi vor determina pe artiștii plastici să simbolizeze impetuoasa industrie de cherestea pe viitoarea stemă reunită.

Adela se așezase la masa unde își bea cafeaua înainte de a pleca la școală. Ținea picioarele în niște papuci moi, de casă. Pagina de ziar îi făcuse o impresie bună. Ca în fiecare zi din anul 1997, deputatul Florin Feraru se afla în mintea ei. Întinse mâna spre telefon și formă numărul lui. Centrala digitală, altă binefacere pentru satul Bădila, funcționa ireproșabil.

—Deputatul Feraru.

—Adela, zise ea. Vii să mă iei după ore?

—Credeam că ești ocupată.

—Copilul e la mama. Jan nu se întoarce până sâmbătă.

—Așa e.

—Arăți bine în ziar. Receptorul îi tremura între degete. Crezi în tot ce spui aici?

—Redactorii au mai pus de la ei. Ideea era ca buzoienii

să mă cunoască mai bine.

Urechea stângă a obosit. Acum receptorul se apropie de partea dreaptă a feței.

—Ai spus ceva?

—Nimic. Îmi însușesc optimismul tău.

—Vorbești ca și când ai crede în el.

—Am atâtea pe cap.

Adela își odihni picioarele pe un scăunel roșu. Pereții camerei erau albi, sătui de vopseaua lavabilă, dar parcă o infinitate de puncte roșii – scaunul, telefonul, cravata și obrajii de la capătul celălalt al firului începură să strălucească. Era un timp anapoda când se apropia ora plecării la scoală. Nu-i făcea plăcere să lucreze cu elevii. Se întinse pe canapea. Somnolența se scurgea ca mierea de salcâm, străvezie și vâscoasă. Năclăia genele lungi, neputând citi deviza scrisă de Jan deasupra ușii, dar o știa pe dinafară: *Nu fi trist niciodată!* Așa era el. Până în decembrie 1989 îi explicase că râsul era născocirea actorilor de comedie, după care, timp de patru ani, fusese mai mult încruntat, pentru că satul Bădila aștepta atâtea de la el, dar grupul de luptători care apăraseră cu piepturile lor telefonul primăriei se destrămase și rămăsese singur, umflându-l râsul din ce în ce mai rar. În acest timp, Adela a descoperit că viața poate fi trăită și din altă perspectivă, decât cea comică. Avea în vedere o trăire strict personală, a femeii de 36 de ani pentru care tinerețea nu stă pe loc și simțurile o fac să roșească atunci când vorbește la telefon cu deputatul Florin Feraru.

În ciuda altor păreri, Adela nu era mulțumită de situația ei. Veniturile familiei nu-i puteau asigura bijuterii, toalete, bunăvoința medicilor și asistentelor. În Bădila erau invidiați mai curând pentru nivelul modest de viață decât pentru afacerile începute și neterminate. Deputatul intrase în viața ei la un preț de două-trei sute de dolari pe lună și câteva ore de giugiuleli. Nu era felul de om care să piardă vremea într-un mod dezinteresat. De amorul artei, cum se spunea odată. Unul din țelurile lui în viață fusese să rămână neînsurat și să aibă pe cine dorea. Sfârcurile Adelei, ce miracol! Cum îi înțepau retina! Sunt atât de puține lucruri de regretat, își spuse el, mângâind receptorul. În tinerețe îi plăcuseră cârlanele cu gâtul lung, după 50 de ani se topea după iepele roșcate care îl duceau încetul cu încetul la extaz, cum zicea el. Pe care suta lui de kilograme nu le înmuia, ci le excita în doze repetate, mutând zumzăiala din cap în stomac și invers.

—Cum te simți? obișnuia să întrebe des.

—Fantastic, spuneau ele.

—Cu atât mai rău pentru tine, se da el mare.

—Ești magnific, spunea Adela, cățărându-se pe el.

Fiecare vârstă are luminile ei, culorile ei care taie albii în trup, citise el undeva și repetase deseori. Fiecare vârstă are un trup și o inimă, o cutie și un grăunte de jar, o urnă și un degetar de cenușă, încheia patetic citatul de pe ultima coperta a unui roman pe care nu a fost nevoie să-l mai citească.

—Bătrânețea e ușoară, cum să fie grea? întreba retoric. Când ești tânăr locuiești într-un chihlimbar, la bătrânețe îți e de ajuns o cochilie.

Vorbele lui erau ca o ploaie caldă pentru Adela. Tot ce nu fusese niciodată al ei, tot ce o dublase fără rost se risipeau într-o clipă. Pistruii de pe gât dispăruseră, locul lor fiind luat de porțiuni roșcate și arămii, ca niște jumătăți de piersici pufoase.

—Spuneai că nu mai vii. Se încruntă ușor.

—Multe spune omul la necaz.

—Toată săptămâna numai asta aud: probleme, negocieri, contracte.

—A fost o perioadă dificilă. Îmi asum toată vina.

—Nu uita că și eu fac sacrificii: duc băiatul la mama, mă prefac supărată când Jan pleacă la București.

—Știu, draga mea.

O ciupi de sâni, apoi își băgă degetele în puful de păpădie. Ea îl prinse de mână și își înfipse unghiile în dosul palmei lui, în venele proeminente, pregătită încă o dată pentru transfuzie. Personalitatea fizică a Adelei îi trimisese, din clipa în care intrase în casa lor, mesaje obscure, după cum își dădea seama deputatul. Ea dovedise în mod constant că era adaptată să iasă din orice dificultate. Fața ei, trupul ei erau asemenea unei siluete realizate pe calculator. Se întreba: ce limite are pasiunea ei, recunoscându-și propria incapacitate ce rezulta de aici, de a se întâlni cu ea mai mult de o dată pe lună. Gândind asta, își mută greutatea pe abdomenul Adelei, ajutându-se de coapsele ei ca de niște pârghii ale unui clește uriaș.

—Calmează-te, spuse Adela, alegând un ton liniștit.

Nasul, limba, buzele – singurele părți ale corpului asupra cărora mai aveau control. Transpirația – lichidul care îi amețea. Deputatul își mai aminti cum fusese prima oară. Amintirile insistau pe hotărârea și forța cu care Adela dominase patul din hotelul *Pietroasele*, asupra felului în care, spunând doar câteva cuvinte toată după-amiaza, controlase fiecare gest al lui și, de la 30 de km, atitudinea lui Jan Zigu, redus la tăcere ca o bucată de întuneric.

Pe *MTV* un mulatru cântă îndrăcit. Ea își pune sutienul și zâmbește, el o sărută pe umăr și îi cuprinde talia. Acum este banal ca întotdeauna. În lumina portocalie ochii lui sunt roșii. Ce-ar putea fi rău? se întrebă Adela. Săvârșesc un mare păcat? Mă răzbun pentru clipele nefavorabile, pe încetineala lui Jan, pe ezitările mele creștine? Exact așa este Jan, vrea să ceară iertare pentru necazurile care sunt în lume. El se împacă mereu cu costurile vieții, pe când ea voia de data asta ca ele să se potrivească și cu un minimum de confort. Poate fi bine și la Bădila, susținuse Jan, și iată că era. Pentru Florin Feraru însă, omul cel mai bogat pe care l-au cunoscut ei vreodată, totul foșnea ca o bancnotă de 100 de mărci. Când l-a adus Jan la masă la ei, deputatul purta o maletă bleu și pantaloni de velură cu linii mărunte și dese și un lanț gros de aur cu medalionul reprezentând *Copa del Mondo*. A mâncat puțin, uitându-se mai tot timpul după Adela. A fost un fel de tăcere preliminară din care n-au ieșit decât după prima lor întâlnire nebună. Se auzea până în separeu țipătul viorii și gâlgâitul taragotului, așa că, până la urmă a urmat-o la dans în sala în care fumul era atât de gros, că Adela se aștepta din clipă în clipă ca bluza ei albă cu gulerul și manșetele brodate să se umple de funingine.

—O, făcuse deputatul impresionat de mișcările ei. O, ce bună ești, exclamase el în restaurant, ca și puțin mai târziu în camera de trei stele. Luminile din sală s-au făcut

mici de tot și el a devenit dintr-o dată bolnav. O durere în zona vezicii urinare și niște frisoane l-au însoțit toată ziua, de parcă ar fi dormit în zăpadă. L-a ținut viu prestanța lui de parlamentar care îi strivea pe oamenii de rând. Când saluta pe cineva, parcă strângea mâna unei păpuși. Buzoienii mureau de dragul lui. În fiecare campanie electorală mor oameni.

—Fiecare bărbat și fiecare femeie din satul Bădila vor avea viitorul pe care îl merită. Sunt sigur de asta, fiindcă vă cunosc.

În dreapta lui, Jan Zigu privea în tavan, căutând semnele viitorului luminos, o rază sau un grăunte de foc, dar singura flacără care a ars tot timpul întâlnirii cu alegătorii a pâlpâit în ochii albaștri ai Adelei.

—În anii care urmează veți putea prețui cu toții adeziunea pe care ați exprimat-o astăzi. Domnul primar pune chezășie pe promisiunile mele, a mai spus deputatul, aruncând un braț pe umărul lui Jan și altul pe mâna Adelei, de parcă se afla înaintea camerelor de filmat care și apăruseră imediat. Jan Zigu strângea buzele, ținându-și respirația. Un sentiment general de pocăință. Și de recunoștință. La asemenea întâlniri toate obiectele sunt contaminate de pocăință și recunoștință. Masa, pupitrul, scaunele, neoanele, orice lucru și suprafață, pantofii, podeaua, aparatele de fotografiat. Telefoanele mobile erau pline de căință, calde și prietenoase. Microfonul era un furuncul învins de antibiotice. După ce a declarat închisă adunarea de prezentare a propriei candidaturi, Jan Zigu și-a dat seama câtă încredere poate avea în obiectele din sala mare a Căminului cultural care purta, ca și biblioteca, școala, casa memorială și strada principală, numele marelui scriitor și medic buzoian. Era ora 16, ziua 14, luna octombrie, anul 1997. Ajunși afară, bădilenii au apreciat cum se cuvine baxurile cu apă minerală, dar au preferat uleiul de floarea soarelui, zahărul, brânza topită și mai cu seamă cutiile cu bere *Ursus*. Deputatul își freca palmele mulțumit. *OK, OK,* spunea el domol, mulțumire și aprobare, un *Kent* lung lângă *Espero*.

—Se pare că am făcut o treabă bună.

—O treabă bună? îl îngânase Adela. Nu bună. BUNĂ.

La urma-urmei, ce era o întâlnire cu simpatizanții din Bădila ai străvechiului partid istoric? Tot ce putea să vadă Jan Zigu când închidea ochii pe canapeaua din sufragerie: un rolfilm tremurat scos dintr-un aparat demodat. Dacă în 1990 le cereau cuie, hârtie igienică, pui de o zi, acum strigau după locuri de casă, asfalt, gaz metan, apă potabilă. Până și tatăl lui, care în 1992 votase soarele, era de părere că fusese o lovitură de stat, dar tu, Jane, n-ai de unde să știi, pentru că pe 22 decembrie distribuiai *AKAEMURI* golanilor din sat. Dacă mai întârzia balamucul 5-6 luni, toată strada Războieni ar fi fost demolată. Bătrânul Petre Zigu văzuse cu ochii lui schița de sistematizare a municipiului și machetele noilor blocuri din partea de vest. După ce Maria Zigu, pensionată de 8 luni, a făcut un accident vascular cerebral și a murit, el a început să vadă lucrurile altfel. Pe scăunelul de la poartă trăia sentimentul că este un cetățean al orașului care privește trecătorii fără să mai cunoască pe cineva. Ca și noile tipuri de mașini, aceștia se scurgeau într-o existență paralelă prin negarea negației și într-o deplasare obiectivă de la cauză la efect la care fostul activist de partid se jura să nu fie părtaș, indiferent cât ar fi pierdut. Intra în casă cu gândurile și mai încurcate. Trecătorii se strigau, se salutau, nu-l vedeau. Erau chipuri reci, o altă dovadă că principiile generoase ale socialismului științific fuseseră trădate.

Ovidiu Baron

POVESTE CU FRUNZE

Trecuse de Casa de piatră, ajunsese în capătul străduței minuscule pe care locuia Bărbuț. Privise înainte, la noroiul omniprezent, și se gândise vreo zece secunde cum să-l ocolească. Știa că nu există nicio soluție, dar așa învățase de la bunicul lui, că e bine să stai pe gânduri înainte să faci ceva, indiferent ce-ar fi. Îi spusese asta cam pe la vârsta de șase-șapte ani, când memoria îi era proaspătă și deschisă la toate aiurelile, cu atât mai mult la cele spuse de bunicul, pe care-l admirase întotdeauna. De altfel, era și asta tot o învățătură de-a lui, că omul e bine să admire pe cineva, că asta însemna a avea un model în viață. Iar copilul începuse prin a-și admira bunicul, ca primă încercare. Ridică pentru o clipă ochii spre cer și oftă dezgustat, apoi făcu primul pas.

Nu asta era lumea în care voia să trăiască, adică, într-un fel, ar fi putut fi asta, dar unele lucruri nu i se păreau prea grozave. De exemplu, noroiul, dacă ploua, ulițele se făceau „ca toți dracii", ca să folosim tot o expresie de-a bunicului, adică erau pline de gropi în care te puteai adânci până la genunchi. Mai ales că majoritatea drumurilor erau în pantă, de fapt aproape toate, cu excepția celui care ieșea din sat și al acelei ulițe minuscule, aproape o potecă, pe care se afla el acum, și care constituia limita superioară a satului. Era un sat ale cărui case stăteau aplecate deasupra unui râu, cu uliță dreptă, închis într-un chenar uniform, din care el, cel puțin, își propusese să plece cu prima ocazie. Numai că acea ocazie întârzia să apară, iar el ajunsese la vârsta de paisprezece ani și se gândea uneori că viața nu-i oferise cine știe ce satisfacții. Dar asta numai în momentele în

care se lua foarte tare în serios și își punea probleme existențiale. În restul timpului, urca sau cobora ulițele satului, pregătindu-se pentru micile aventuri ale fiecărei zile.

Bărbuț locuia tocmai în capătul uliței aceleia, era o casă mică, văruită de taică-su într-un albastru țipător. Mișu râdea de fiecare dată când o vedea. Îi spusese de nenumărate ori lui Bărbuț să-și convingă tatăl să facă ceva, era o culoare „ca toți dracii", nu înțelegea că râde lumea de ei, chiar nu le păsa deloc? În plus, casa părea că se micește pe zi ce trece, temelia se afunda parcă tot mai mult în pământ, astfel că Mișu își avertizase prietenul că avea s-o pățească. ,,Cum așa", întrebase Bărbuț. „Simplu, îi zisese. O să muriți îngropați de vii și n-o să știe nimeni de voi. O să vă duceți la fund, casei ăsteia îi place pământul." „Prostii, zisese Bărbuț, enervat."

Bărbuț nu se speria cu una, cu două. Cel puțin nu de vorbele lui Mișu, la care ținea cu adevărat. Pe toți ceilalți îi pocnea de nu se vedeau. Era bătăușul satului, campionul universului. Pentru că universul lor era mic, numai un deal, o pădure și un râu. Cum rezumase odată bunicul, satul lor era jumate deal, jumate vale. Numai că jumatea care era vale nu era jumate, ci era un biet râușor care mai rontăia câte puțin din marginea dealului, apropiindu-se mai mult de inima satului. Era un râu plictisit, ca mulți dintre locuitorii satului.

Mișu și Bărbuț nu erau așa de plictisiți în ziua aceea. Îi trimisese directoarea școlii să adune frunze de dud. Era ultima invenție la școală, creșterea viermilor de mătase. În fiecare zi erau de serviciu doi elevi, care trebuia să aducă dimineața vreo doi saci de frunze. Viermii ocupaseră patru săli de clasă, și sacii trebuia să fie din ce în ce mai mari ca să-i sature. Pe măsură ce treceau zilele, deveneau imenși și se mișcau întruna și energia asta a lor îi enerva tare pe copii, care nu aveau ochi să-i vadă. Directoarea încerca să-i amăgească, spunându-le că vor asista la o schimbare extraordinară și că acel an avea să fie o lecție nemaipomenită pentru ei. O sa vedeți cum viermii aceștia devin gogoși, le zisese. Numai că drumul de la vierme la gogoașă era tare lung și copiilor nu le plăcea mirosul acela și târâitul neîncetat al viermilor. Dacă era liniște, îi puteai auzi cum mănâncă. Erau niște monștri mici, de care trebuia neapărat să scape. Dar nu știau cum. Îi învățase cineva să le presare pe frunze cât mai multă sare. „Le place", le spusese omul râzând cu înțeles. Mișu bănuise că viermii aveau să se umfle de la sare, făcându-se ca toți dracii. După care aveau să explodeze.

– Va mirosi îngrozitor în ziua aceea, gândise el cu voce tare.

Dar viermii se încăpățânau să trăiască. În plus, se găsise cineva care să-i dea de gol la directoare, care nu era în toate mințile. Îi chemase la careu și urlase la ei o oră întreagă. Era un mesaj viclean, legat de gospodăria comunală, de responsabilitatea fiecărui mic comunist și de școală, care îi educa nu doar pentru ei, ci și pentru patrie. Iar patria avea mare nevoie de viermii aceia, îi plăceau al dracului de mult și copiii trebuia să-i păzească încă vreme îndelungată, hrănindu-i cu frunza de dud pentru care era nevoie să parcurgă drumuri tot mai lungi și tot mai dese. În plus, directoarea le schimbase sacii, le găsise unii mai încăpători și frunza de dud trebuia îndesată cât se putea de mult.

Apropiindu-se de casa lui Bărbuț, Mișu izbucni, ca de obicei, în râs. Era plin de noroi până la genunchi și se opri câteva clipe să-și admire pantalonii. Temelia părea să se fi adâncit din nou, dar el nu mai voia să insiste. Într-o zi îi spusese chiar lui Bărbuț tatăl că ar fi fost bine să o măsoare în fiecare zi, dar omul nu păruse prea interesat. Ba chiar se uitase urât la el și, îndepărtându-se, îi transmisese ceva de genul „să vină mă-ta s-o măsoare". Dar Mișu nu avea să-i spună asta mamei sale, nu avea niciun sens, nu o interesa pe ea casa altora. Tatăl lui Bărbuț era un om destul de ciudat. Era înalt de aproape doi metri, slab mort și cu un picior mai scurt, iar, pe lângă toate acestea, mai vorbea și urât la bețe. Iar beția nu era ceva neobișnuit pentru el. Lumea zicea că fusese rodul unei iubiri de-o noapte, în cimitir. Cică tatăl lui se aflase în sat doar în trecere, dar avusese destul timp să o seducă pe biata fată. Venea seara, pe ascuns, și o chema la poartă. După care se ducea cu ea și se iubeau în cimitir. Numai în cimitir, așa sublinia fiecare om care spunea povestea asta. Numai acolo! Omul trebuie că era nebun, dacă nu era dracul în persoană. Iar fata îl ascultase și făcuse una nefăcută. Așa că tatăl lui Bărbuț era normal să fie așa și oamenii, deși fugeau de el cât puteau, îl înțelegeau. Nu-și cunoscuse niciodată tatăl și nu suporta să i se vorbească despre el. Mai ales mila nu o putea suporta tatăl lui Bărbuț și nu erau puțini cei care luaseră bătaie din cauza asta. Nu părea un om puternic, dar nu îndrăznise nimeni să-i opună rezistență, niciodată. Le era frică de el, pur și simplu.

Bărbuț era deja la poartă, uitându-se la Mișu, cum se hlizea.

– Iar a intrat, zise Mișu.

– A intrat pe dracu. Unde vezi tu c-a intrat?

– Se vede cu ochiul liber, să mor io!

Bărbuț se uită chiorâș la prieten, apoi la casă, după care dădu din umeri:

– Să mori, dacă asta vrei.

Mișu își dădu seama că-l supărase, așa că-l bătu prietenește pe umăr, dar Bărbuț se scutură imediat.

– Ai fost? îl întrebă.

– Am fost, zise Bărbuț cam posomorât.

– Și?

– Și... ce?

– Cum era?

– Ce să fie?

– Aia... Chestia aia pe care ai vrut s-o vezi.

– Lasă, mă, nu vrei să știi, continuă Bărbuț.

– Dacă nu-mi spui, nu mai vorbesc cu tine o săptămână!

Prietenul dădu nepăsător din umeri.

– Nu mai vorbesc o lună, accentuă Mișu, iar Bărbuț schiță același gest.

– Nu mai vorbesc niciodată, amenință Mișu și se opri.

– Bine,mă, îți spun, zise Bărbuț. Era... așa...

– Cum?

– Păi lasă-mă să zic!

– Dar spune-odată!

– Era ca un clește!

Mișu îl privi neîncrezător, iar Bărbuț lăsă ochii în jos, oarecum rușinat.

– Mă, sigur ai fost?

– Sigur.

– Și te-ai uitat?

– Daaa, m-am uitat, dar nu se vedea prea bine, era întuneric acolo.

– Și-atunci cum poți să spui că era ca un clește.

– Am presupus...

Mișu încruntă ușor din sprâncene, după care dădu, la rândul lui, din umeri. La urma urmei, Bărbuț fusese mult mai curajos, el nu avusese curajul să facă asta și probabil nu-l va avea niciodată. Până și bunicul îi spusese că îl considera cam fricos, lucru care-l îndepărtase pentru o vreme de la inima lui. Dar dacă asta era realitatea, trebuia să creadă, la urma urmei.

– Adunăm? întrebă Bărbuț.

– Adunăm.

Se îndreptară, prin noroi, spre capătul uliței, după care coborâră spre râu. Trecură de casa lui Mișu, iar acesta refuză să privească spre ea. Când pleca de acasă voia să uite de tot, până și de propria familie. De fiecare dată spera să fie plecarea cea mare, cea adevărată, acea plecare care-l va duce departe, într-un oraș imens, în care toate străzile erau asfaltate și iluminate pe timp de noapte, în care nu simțeai mirosul acela de noroi amestecat cu balegă și în care nu locuiau decât oameni cumsecade. Niciun bărbat zămislit în cimitir, nicio directoare nebună, niciun vierme de mătase. Orașul acela mare avea să fie locuit numai de oameni speciali. Oameni ca el, se gândea, după care zâmbea, oarecum jenat. Traversară râul și o apucară pe mal în jos, într-o zonă pe care nu o exploraseră aproape deloc. Era zona în care murise bunicul lui Mișu, în urmă cu trei ani. Se așezase la umbră și rămăsese acolo. Toată suflarea satului îl căutase timp de câteva ore și nu știuse nimeni de ce murise. Mișu nici nu credea că murise și aștepta uneori, oarecum temător, să-l vadă venind. Dar bunicul său fusese un om încăpățânat, o recunoscuse chiar el, de nenumărate ori.

Râul era mărișor în ziua aceea. Undeva, în amonte, se spunea că se construise o hidrocentrală. Apa râului era acumulată într-un bazin imens și abia dacă mai curgea câte un firișor. Din când în când însă, oamenii ăia îi dădeau drumul și râul se dezlănțuia la vale, tulbure și agitat. Dacă mai și ploua, dobândea uneori o culoare aproape negricioasă.

Copiii trecură de o zonă de sălcii, după care ajunseră într-o pădure de arini. Satul se vedea din ce în ce mai departe, dar ei nu se opriră. A doua zi trebuia să hrănească viermii de mătase. După pădurea de arini urmă încă una de sălcii și încă una de arini. Râul curgea cu un zgomot neobișnuit, ca un fel de hârâit sau ca un hohot stins. Porțiunile de sălcii și de arini alternau invariabil. Se îndepărtaseră deja bine de sat și nu se simțeau în largul lor, dar le era rușine să-și recunoască frica. Li se spusese clar că în direcția aceea aveau să găsească duzi înalți, cu frunză atât de mare, încât sacii aveau să se umple imediat. Era de ajuns să tragă de o ramură și să culeagă câteva frunze. Astea mari le plăceau cel mai mult și viermilor de mătase, dar nu acesta era motivul pentru care le căutau ei.

– Auzi, Bărbuț, zise Mișu, tu sigur ai fost acolo?

– Sigur, răspunse Bărbuț, fără să-l privească.

– Și te-ai uitat tu, așa, și nu ți-a fost frică?

– Nu mi-a fost.

– Deloc?

– Deloc.

Băieții își continuară mersul, sperând încă să găsească duzii aceia cu frunze uriașe. Erau obosiți și lui Mișu îi trecu prin minte că ar fi putut să doarmă pe malul râului, nu putea să li se întâmple nimic. Casa era deja prea departe. Trecură de încă o porțiune cu arini și de încă una cu sălcii. Apoi încă una de arini, parcă mai deasă ca toate celelalte și Mișu se gândi că era posibil să se lase seara, deși nu putuse să treacă atât de mult timp. Înaintară fără să vorbească, grăbind puțin pasul, din dorința de a depăși cât mai repede porțiunea aceea. Le era rușine să-și recunoască oboseala și frica, însă nu erau în stare să-și ascundă un clănțănit ușor al dinților.

– Pe aici a murit bunicul, zise Mișu, încercând să-și ascundă teama.

– Nu mă interesează, zise Bărbuț, hai să adunăm odată frunza aia.

– E cam târziu, zise Mișu, începând se cedeze.

În depărtare, pădurea părea că începe să se rarefieze. Râul se auzea tot mai puțin și cei doi se gândiră pentru prima oară că s-ar putea rătăci. Râul era singurul lor reper, nu era de ajuns să meargă înapoi. O luară totuși la fugă în direcția luminișului aceluia, sperând să scape cât mai repede. Frunzele uscate le fosneau sub picioare, mărindu-le și mai tare spaima.

– O să ne rătăcim, zise Mișu, continuând totuși să alerge.

– Ba nu, o să ne întoarcem cu bine, zise Bărbuț.

Până la urmă pădurea de arini luă sfârșit. Ieșiră într-un luminiș foarte larg, în care părea să adie un vânt prietenos. Chiar în mijlocul lui se zărea un copac înalt, un dud cu frunze cum cei doi copii nu mai văzuseră niciodată până atunci. Începură să râdă, nu fuseseră mințiți. Apoi hohotul încetă și se gândiră că făcuseră un drum lung și că erau departe de râu. Desfăcură sacii și se aruncară înspre prima creangă, aplecând-o până aproape de pământ. Era ascultătoare, parcă voia să le facă un bine viermilor acelora. Începură să rupă frunzele cu putere, aproape cu mânie. Își promiseră că aveau să omoare cel puțin o parte din viermii ăia și își imaginară cum aveau să-i zdrobească cu degetele, transformându-i într-o pastă albă, care nu avea să mai devină niciodată gogoașă. Sacii păreau să se umple destul de repede, iar lumina le mai promitea un minim răgaz pentru întoarcere. Lăsară prima creangă și se aruncară spre cea de-a doua. În momentul acela văzură însă că deasupra ei era ceva lipit de trunchiul copacului, ceva de o culoare diferită, un albastru asemănător casei lui Bărbuț.

– Ce să fie? întrebă Mișu, dând drumul la creangă.

Bărbuț se ridică pe vârfuri, trase creanga în jos și privi cu atenție.

– E o... cruce, spuse el.

Prinsă de trunchi cu câteva cuie, o cruce mică se găsea chiar deasupra lor și Mișu se gândi instantaneu la bunicul său și înțelese că nu avea să mai vină acasă. Aruncă sacul și se întoarse spre pădurea de arini. Bărbuț îl privi câteva secunde, după care aruncă, la rândul lui, celălalt sac și se îndreptă spre Mișu, înjurând-o pe directoarea aia împuțită de mamă și de viermii de mătase. Își bătu din nou prietenul pe umăr, încurajator. Pădurea de arini părea, la întoarcere, și mai întunecată.

– Acum spune sincer, Bărbuț, tu chiar ai fost acolo?

– Am fost.

– La toaleta fetelor...

– Da, mă, am fost.

– Și te-ai uitat pe gaura cheii...

– M-am uitat.

– Și nu ți-a fost frică.

– Mie nu mi-e frică... în general, zise Bărbuț, cu o tresărire ușoară.

Cristian Vechiu

FATA CARE NU-ȘI GĂSEA NICIODATĂ PANTOFI

Teatru scurt

Pentru Alina, muza mea

Personaje: Tânăra; metamorfoza Tinerei; Șeful raionului de pantofi; Vânzătoarea; Figuranți (manechine); Spectatorul care pleacă din sală.

Imaginea unui interior de magazin cu încălțăminte și haine. Semiîntuneric. În partea din dreapta a scenei se află raionul cu pantofi. Magazinul pare a fi încă închis. Din stânga intră Tânăra îmbrăcată într-o rochiță valonată, în culori pastelate. Una din bretlele rochiței îi cade ereu pe umăr. Tânăra intră în scenă descălțată, având în mână o pereche de pantofi.

Tânăra: (oprindu-se în fața raionului cu pantofi): – nici nu mai știu al câtelea magazin este acesta. De 7 zile tot umblu precum o nălucă din magazin în magazin căutând, și iar căutând... ce-i drept am cam obosit. (oftează ușor): Aici e cam întuneric.. de ce o fi așa întuneric? Să nu fi deschis încă? (se întoarce spre public): ați văzut cumva daca au deschis? N-aș vrea să par o infractoare. Nu, nu. Ar fi tare urât. Asta mi-ar mai lipsi. (se așează pe un scăunel): pesemne e încă închis. Ce straniu! Mă întreb cum de-am intrat. Să mă fi rătăcit? (își privește picioarele): Până la urmă tot ce-i posibil nici nu mai știu prin câte magazine am trecut. Se prea poate să mă fi închis aici... (așează cu grijă pantofii lângă picioarelae sale): în definitiv, nu-i vina mea. Am să aștept până ce deschid. Apoi probez, apoi... desigur că nu o să găsesc mărimea potrivită... mă și văd mulțumind cu zâmbetul meu etern afabil vânzătoarei și plecând... așa mi se întâmplă mereu. Probez, probez, uneori găsesc ceva care să-mi placă extrem de mult și... (lovește cu piciorul unul din pantofi cât să îl îndepărteze de celălalt): ...și nimic. Nimic. Mă întorc așa cum am venit. Desigur, mi se întâmplă să mai și cumpăr câteodată. E firesc. Nu se poate să umbli desculț așa prin lume. De nevoie, îmi cumpăr. Nevoi, nevoi, nevoi. (spre public): voi nu v-ați săturat de nevoi? (voce joasă): uf! Poate credeți că sunt vreo țăcănită. Nu-i așa de simplu să știți. Nu-i simplu deloc. Eu, una, nu cunosc pe nimeni care să se mai confrunte cu o așa problemă. 9aranjează pantoful deranjat): Am impresia că sunt singura ce nu găsește niciodată. Singura! (zâmbind): Tata îmi zicea că o să ajung o căutătoare, un arheolog,... măcăr căutătioare de sensuri de-aș fi fost. O sa râdeți, dar de când eram mică am avut problema asta. Veșnica nemulțumită, plecată-n lume în căutarea nărimii potrivite, a pantofilor „ideali”. (se ridică și își aranjează breteaua): vedeți voi, de unde să găsesc eu o pereche de pantofi care să mi se potrivească? Nicio pereche nu-mi vine, niciuna nu mă încape... (râzând): de fapt, eu nu-i încap pe ei. Eu sunt de vină, eu nu reușesc să-i încalț așa cum se încalță toți ceilalți. (se plimbă): tata mă întreba dacă nu cumva mi-e milă de mine... știu, sștiu, nu trebuie să-mi mai ziceți și voi, știuuu... 9spre public): vă rog, nu-mi mai strigați: „disperato!” până la urmă, voi nu ați dispera?! Îmi propusesem să iau la cercetat orice magazinaș, orice magazinoi, să caut peste tot. Și, voila! De 7 zile numai investigații legopedice fac. Cum ar zice Proust: „în căutarea pantofilor...” (roșind): bine, numai că eu nu am pierdut nimic. Cum aș fi putut să pierd ceva ce nu am avut nicicând? (privind spre pantofii ei cu ciudă): doamne, doamne, dacă aș fi avut o pereche, o pereche care să mi se potrivească... i-aș fi îngrijit tot timpul, aș fi avut grijă să fie cei mai curați, ar fi fost cei mai frumoși pantofi. Ar fi fost gemenii mei, cei doi copilași ai mei. (trăgându-și din nou breteaua): așa însă... sunt condamnată sa mă jenez mereu... de nenumărate ori am experimentat maiestuoasa senzație a inconfortului. Bunăoară, mă sună o cunoștință și mă invită în oraș. Să zicem că accept. De altfel, de obicei accept. Nu primesc prea des telefoane din astea și când primesc încerc să nu refuz pe nimeni. E tare urât să refuzi. E ca și cum ți-ar zice vânzătoarea: „N-avem. Mărimea aceasta n-avem. Mai încercați și în

altă parte". Iar eu nu pot să fac așa ceva. Mai ales că tata zicea că orice refuz nu-i de fapt decât o amânare. Până la urmă tot o să se întâmple. De fapt, asta e și speranța mea, că într-un târziu, care să nu fie totuși târziul cel mai târziu, tot o să găsesc... (privind spre public): unde rămăsesem? A, da... (spre un spectator imaginar): Merci, ce drăguț ești. Mi se mai întâmplă să deraiez... merci că m-ai atenționat. Se vede că ai fost atent. E frumos să știi că cineva te ascultă. Te face să te simți mai puțin împovărat când știi că există cineva care este atent la tine. (zâmbind): o să-ți memorez chipul. Poate ne mai vedem și cu alte ocazii, poate în circumstanțe mai plăcute. Poate ieșim și la o cafea... aaa... (chicotind): ziceam că mi se întâmplă să fiu invitată în oraș... de fiecare dată mă îmbrac cât mai finuț posibil. Îmi găsesc repede haine. Tata zicea că am un talent nativ, că nu semăn cu celelalte femei: mie îmi șade bine cu orice haină, orice aș pune pe mine se înfrumusețează și mă prinde de minune. Spre deosebire de celelalte fete... eu nu sunt ca celelalte fete... toate se plâng că n-au cu ce să se îmbrace, că fustița aia e veche, că bluzița cealaltă nu e potrivită cu ocazia, că rochița nu știu care e prea demodată, că blugii stau prea ficși pe ele, ba că hainele le sunt prea lungi, ba prea scurte, ba că sunt prea colorate, ba prea mohorâte, că la nu știu ce material trebuie nu știu ce zorzoane ca să se asorteze... o mulțime de văicăreli... săracele... dar eu nu m-am plâns niciodată de așa ceva. În câteva minute sunt îmbrăcată, asortată, aranjată, parfumată și... (posomorându-se): ...și desculță în fața dulapului cu pantofi. (oftând): e groaznic! Să încremenești minute în șir, poate chiar și o oră în fața pantofilor și să nu știi cu ce să te încalți. Ssși nu vă închipuiți că nu aș știi ce mi s-ar potrivi la ținută, ci pur și simplu nu mă încap. Pantofii. Nenorociții de pantofi. La fieacre întâlnire trebuie să întârzii din cauza lor. De vreo două ori nici nu m-am mai dus... i-am făcut să mă aștepte degeaba... e cu adevărat un chin. Toți pantofii pe care îi am îmi clămpăne. Vouă precis nu vi se întâmplă. Voi nici nu aveți habar de ce înseamnă să mergi și să simți la orice pas că pantoful stă să-ți iasă din picior, că e gata s-o ia la sănătoasa. Toți pantofii îmi sunt „prea" mari. Tata mi-a zis că-s deja un caz pierdut, că pentru mine nu mai există soluții. Știți, tata e francez, el iubește tare mult frumosul, e nebun după modă. De vreo câteva ori am fost împreună la Paris să căutăm pantofi. PA-RIS! Vă puteți închipui voi oare că nici măcar acolo nu am găsit nimic pe măsura piciorului meu?! Si atunci, pe aeroport la întoarcere, tata a zis resemnat: „Ma petite fille, pour toi malheureusement il n'y a pas des solutions!" (puțin colerică): câteodată mă trezesc noaptea speriată și-mi zbârnie capul cu acest: „il n'y a pas des solutions!". Mă simt ca o vietate greșit alcătuită, greșit plasată... ca un animal endemic, da, da endemic... știți ce-i acela endemic, nu? Dar numai că eu sunt endemică până-n măduva oaselor... nu mai există un alt endemic din specia mea... endemică la superlativ... (nostalgică): în orice caz, și tata avea dreptatea lui. Adică am mai auzit eu de cazuri în care unii au picioarele prea mari, dar slavă cerului, că ale lor pot fi scurtate... dar la mine? La mine, ce-i de făcut? Nu știu sa existe vreo tehnologie de mărire a picioarelor. (privindu-și pantofi): „Il n'y a pas des solutions"... (ia unul dintre pantofi și-l arată spre public): pe aceștia, de exemplu, i-am cumpărat acum o lună. La început mi s-au părut potriviți, am crezut că am găsit ce-mi trebuie. După ce am ieșit din magazin și mergând spre casă am avut trista revelație a clămpănitului lor: „Clamp-clamp!" când merg cu ei mi se văd călcâiele. Trebuie să fiu mereu vigilentă ca nu cumva să rămân desculță în plină stradă. (înțepată): umilința asta nu aș putea s-o suport. Ar fi prea mult... chiar și pentru mine. N-aș știi cum să gestionez o asemnea situație. Aș intra în pământ de rușine... (își așează pantoful lângă celălalt; ton răstit): magazinul acesta la ce oră deschide? E necivilizat să lași clienții să tot aștepte. O să fac o reclamație. Ei cred că nu se mai găsesc pantofi și în altă parte?! Nu sunt obligată să-i aștept... (privind spre un punct fix în public): Ce spui? Spui că aș putea să am de pierdut dacă plec? Spui ca e posibil să găsesc aici ce nu am găsit nicăieri până acum? Spui să am răbdare? Am, am răbdare, dar până când? Nu-mi spune, tu te-ai descurca mai bine în locul meu? Spui că fiecare la locul lui? Înțeleaptă vorbă, dragule... dar spune-mi, dacă-mi poți spune, cine repartizează locurile astea? Cum de unii primesc locuri mai în față, în primul rând, și alții stau în spate, în fundul scenei, în hăul ăla de unde nu vezi nimic, și stai că n-am terminat, și mai sunt și cei care rămân fără loc, rămân pe dinafară, în continuă expectativă ca să intre și să ocupe și ei un loc... ia spune, dacă mai ai ceva de spus, treaba asta cum vine? Aaa... spui că nu știi... că n-ar trebui să ne privească, că fiecare cu norocul lui... atunci noroc și ție dragule și să nu te mai văd... locul tău nu-i aici (pe fundalul acestei replici un spectator se ridică și părăsește sala; Tânăra scârnește din dinți): Ignoranți! Aș vrea să văd și eu cum s-ar descurca unul ca acela cu o pereche de pantofi clămpănitori...

Din spatele scenei se aud zgomote: o ușă se deschide și câteva voci. Treptat scena se luminează.

Tânăra: (spre public): – Ssst! Cred că vine cineva. Cred că au deschis... (privind spre pantofi): Trebuie să mă încalț. Nu ar fi politicos să mă găsească așa. (se încalță; își trage breteaua, își aranjează puțin părul): țineți-mi pumnii! Poate găsesc ceva...

Își fac apariția pe scenă șeful de raion, vânzătoarea și câteva manechine pe post de cumpărători. Șeful de raion este cel care introduce pe scenă manechinele (care pot fi între 3 și 5) și le așează meticulos. Unui manechin îi pune în mână un pantof, zicând:

Șeful: (cu amabilitate): – Probați! Probați! Nu-i așa că sunt minunați? Ieri i-am primit. Cred că e măsura dumneavoastră...

Între timp, vânzătoarea se așează la ghișeu, își aprinde o țigară, își scoate o revistă și începe să o răsfoiască.

Șeful: (către alt manechin): – Ne pare rău! Avem numai 39. poate primim mâine 42... știți, 42 e foarte căutat. Cum aducem, cum se vinde. La pantofii acești toți vor

42. (râzând): de parcă toți ar purta 42...

Tânăra trece neobservată în tot acest peisaj și „profitând" de situație caută în fiecare cutie cu pantofi.

Șeful: – Acum două zile, de pildă, intră un domn, tot așa ca dumneata, bine făcut, pe la vreo 30 de ani și întreabă arătând spre pantofii pe care îi aveți acuma în mână: „Mărimea 42 aveți?" și eu zic: „Da. Mai avem chiar o singură pereche cu 42." De altfel, chiar era ultima. Și el zice: „Aș dori să-i cumpăr." La care eu: „Dar domnul nu dorește să le facă o probă? (rânjind): să vedeți ce replică mi-a dat de era să cad din picioare: „Nu, nu fac nicio probă, că eu port 45." Și stau și-l privesc o secundă și i-o întorc la loc: „și-atunci, ce nevoie aveți de 42? Poate că va veni cineva care chiar poartă 42 și din cauza dumitale nu o să am ce-i da." Și tipul replică sec: „42 e mărimea ideală. Câtuși de puțin îmi pasă de cine poartă într-adevăr 42. Treaba e că dumneata ai ce vreau eu, iar eu cu ce să-i cumpăr, prin urmare..." (oprindu-se brusc din povestit, șeful scutură din cap a dezaprobare): Ce era să fac? I-am dat apucatului pantofii, a plătit și a plecat. Și să știți că nu-i primu' care mi-a făcut figura asta. O dată sau de două ori pe lună apar câțiva indivizi din ăștia care îmi epuizează stocul de 42, deși ei poartă mai puțin sau mai mult. Da', vorba aia, clientu' nostru, stăpânu' nostru...

Vânzătoarea strănută de două ori. Tânăra se oprește un moment din căutat și îi zice: „Sănătate!". Șeful se uită în jur preț de câteva secunde, apoi își reia discursul:

Șeful: (către același manechin): – De aia voiam să vă și întreb, dumneavoastră *chiar* purtați 42? A... ce păcat... chiar purtați... ce păcat. Îmi pare sincer rău, dar nu vă pot ajuta. Reveniți mâine. Mâine ar trebui să primim marfă. Sau poate doriți un 39... mă gândesc că nu-i așa mare diferența, vă mai strângeți puțin piciorul. (zâmbind): așteptați până mâine? Aha... păi să veniți, o să vă rezerv o pereche, negreșit vă rezerv una... stați că o să vă notez, o să notez o pereche de pantofi numărul 42... (dă să se întoarcă spre vânzătoare, dar se lovește de Tânăra care scotea din cutie o pereche de pantofi; o privește încurcat, apoi spune): Mă scuzați, dar ce credeți că faceți aici? (privind la cutiile și pantofii aruncați prin jur): Câtă dezordine! E... ee.. revoltător!

Tânăra: (crispată): – Am venit...

Șeful: (flegmatic): – Așa, ați venit, asta văd și eu...

Tânăra: – ...să...

Șeful: – ...să ce?

Tânăra: – ...caut...

Șeful: – Ooo, asta văd și eu, căutați, așa, fără menajamente...

Tânăra: – ... o pereche...

Șeful: – O pereche?! Dar domnișoară, aici nu vă putem ajuta să vă găsiți perechea... nu suntem agenție matrimonială...

Tânăra: – ...de pantofi...

Șeful: (uimit): – PANTOFI?! (pauză de câteva secunde): Păi domnișoară de ce nu ați zis așa de la început? Normal că avem pantofi. Toate mărimile. Nu trebuia să scotociți în halul acesta. Trebuia să-mi cereți mie ori vânzătoarei de colo... așa e elegant... pantofi pentru dame, toate modelele, cele mai căutate... toate mărimile...

Tânăra: (tristă): – Mă îndoiesc că aveți toate mărimile... pentru mine nu se găsește...

Șeful: – Ei, cum așa? Vă asigur că raionul nosru de pantofi e cel mai bine dotat din tot orașul.

Tânăra: (abătută): – Am căutat și în orașe mai mari...

Șeful: – Cel mai bine dotat din toată țara...

Tânăra: – Am căutat și în alte țări...

Șeful: – Din tot continentul...

Tânăra: – Cât de mare poate fi și un continent?!

Șeful: – Dar nu dezarmați... ziceți-mi cât purtați?

Tânăra: (îl privește, își trage breteaua și se așează pe o cutie de pantofi): – e inexprimabil...

Șeful: (privindu-i picioarele): – Atât de mult?!

Tânăra: (șoptind): – Ba dimpotrivă, atât de puțin...

Șeful: – Stați, stați... (căutând agitat cu privirea spre raftul de cutii ce au rămas nedesfăcute, apoi ia o cutie și o desface): Pe aceștia nu i-ați probat. Sunt sigur că vă vin. Încercați..

Tânăra: (fără să-i privească): – Sunte prea mari...

Șeful: (privindu-i din nou picioarele): – Da, așa e, prea mari... (luând alta cutie): dar aceștia? Priviți ce material, sunt încântători, încercați...

Tânăra: – Prea mari...

Șeful: (aruncând cutia; desfăcând la repezeala alte două cutii): -aceștia și aceștia... (către vânzătoare): Camy, du-te în depozit și caută cea mai mică mărime pe care o avem, hai, repede... (vânzătoarea rămâne însă impasibilă, fumând în continuare și răsfoindu-și revista; șeful către Tânără): probați perechile astea două mai întâi, imediat vine și vânzătoarea cu ce avem mai mic...

Tânăra: – prea mari...

Șeful: (privindu-și vânzătoarea): – Asta e culmea! (exasperat, trântește tot raftul cu pantofi la pământ, se așează în genunchi și caută): aceștia nu-s buni, nici aceștia, nici...

Tânăra: – Nu vă mai chinuiți...

Șeful: – E incredibil!

Tânăra: – Da, știu.

Șeful: (uluit): – E incredibil! Nu găsesc nimic.

Tânăra: – Atâta deranj pentru nimic...

Șeful: – Regret nespus...

Tânăra: – Dacă dumneata regreți...

Șeful: (grimasă): – Poate, poate că mai putem îndrepta cumva problema... dacă am da o comandă specială... spuneți-mi cât purtați, dăm o coman...

Tânăra: (ridicându-se alertată de pe cutie): – A, nu. Asta nu. Fără comenzi speciale.

Șeful: (privind-o consternat): – Dar de ce nu? Asta e soluția.

Tânăra: – NU. Domnule, domnule, nu pricepeți??

Șeful: – Ba îmi e cât se poate de clar că pentru dumneavoastră nu se găsesc pantofi. Pricep!

Tânăra: – Ba nu pricepeți nimic.

Șeful: – Nu-i vina nimănui că aveți un picior așa... un picioruș...

Tânăra: – Să nu vă aud...

Șeful: – Dar o comandă specială...

Tânăra: – Dumneata chiar nu pricepi? Eu nu am nevoie de comenzi speciale. Nu vreau să se inventeze ceva pentru mine doar ca să... să...

Șeful: (ridicându-se, scuturându-și hainele): – Dar ce doriți, de fapt?!

Tânăra: (tânguindu-se): – O simplă pereche de pantofi care să mi se potrivească... să existe, nu să-i faceți special acum pentru mine... (arătând spre un manechin): priviți spre domnișoara de acolo, priviți, dumneaei și-a găsit pantofii... uitați ce pantofi frumoși. Vedeți ce bine îi stă? (către șef): eu, eu de ce nu găsesc? Și nu-mi spuneți că port prea puțin, nu asta vreau să aud... vreau să știu *cum* de e posibil așa ceva? *Cum*? Dumneata, dumneata știi cum e să-ți clămpăne neîncetat pantofii? Dumneata știi cum e sa vrei să dansezi și să nu poți dansa de teamă că-ți ies pantofii, că-ți pierzi pantofii la dans?? (extenuată): sunt ani de când nu am mai dansat...

Șeful: (impresionat): – Ce îngrozitor...

Tânăra: – Nu vreau comenzi, nu vreau improvizații, vreau...

Șeful: – înțeleg...

Tânăra: – și dacă înțelegeți, dacă într-adevăr înțelegeți dați-mi un sfat. Ce-i de făcut?

Șeful: (apropiindu-se de ea): – Mai întâi ziceți-mi, cât purtați?

Tânăra: – Mă luați iar cu asta?

Șeful: (tot mai apropiat): – E important să știu...

Tânăra: – Nu pot să vă spun...

Șeful: (zâmbindu-i): – Ei, eu sunt sigur că puteți...

Tânăra: -ba nu pot... nu pot că...

Șeful: (aproape lipit de ea): ...că ce?

Tânăra (roșind): – O să râdeți de mine...

Șeful: – Ei, se poate așa ceva?! Nu vă inspir destulă încredere?

Tânăra: – Nu-i vorba de asta... numai... să nu râdeți...

Șeful: – Nu o să râd...

Tânăra îi șoptește ceva la ureche.

Șeful: (revoltat): -Dar așa ceva e chiar rușinos! E prea puțin, prea mic... nu am mai auzit așa ceva...

Tânăra: (furioasă): – Ați zis că nu o sa râdeți...

Șeful: – Vi se pare că râd? Nici nu-i de râs... e de plâns... eu nu am mai întâlnit așa ceva...

Tânăra: – Sunteți un neobrăzat domnule! Nu vă permit...

Șeful: – Liniștiți-vă! Nu vă ajută cu nimic să vă agitați... ați greșit magazinul. Aici nu avem asemenea mărimi...

Tânăra: – E intolerabil! Acum mă dați și afară?

Șeful: – Nu! Doar că vă sugerez să vă duceți la...

Tânăra: (iritată): ...la??

Șeful: (bâlbâindu-se): ...la, la...

Tânăra: ...laaa???

Șeful: ...la (isnpirând-expirând): la, la...

Tânăra: (țipând): – Unde domnule, unde?

Șeful: (țipând și el): – La copiii domană. La copiii. Poate acolo să găsiți încălțări de gnomi!!

Vânzătoarea strănută de trei ori. Șeful și Tânăra se întorc amundoi spre ea și îi spun: „Sănătate!" Vânzătoarea se ridică de la ghișeu și aranjează o pereche de pantofi la loc în cutie. Șeful și Tânăra își reiau discuția.

Tânăra: – Sunteți un mitocan domnule! Credeți că nu am încercat și la copiii?! Am încercat... nu au nici acolo... mi-au zis: „Nu se găsesc *asemenea* mărimi. Dați comandă!"

Șeful: (izbucnind): – Nu v-am zis, nu v-am zis?? De ce nu dați comandă? Tare vă mai încăpățânați... (zărind-o pe vânzătoare): Uitați ce mizerie ați făcut aici! Așa faceți peste tot pe unde treceți? ...o sa ne speriați toți clienții... uitați (arată spre cel mai depărtat manechin): uitați, domnul acela dă să plece, s-a speriat...

Tânăra: (extenuată, plângând): – și eu domnule, cu mine cum rămâne? Eu de unde să-mi găsesc pantofi? E posibil așa ceva? E posibil să merg desculță pentru că nu am pantofi pentru măsura mea???

Șeful: (luând un pantof în mână, privindu-l, apoi aruncându-l lângă vânzătoare, apoi apucând-o de mână pe Tânără): – Poate că ar trebui să încercați și altceva... poate că nu-i chiar așa rău să umbli desculț... dacă știi unde să umbli astfel... de ce nu v-ați gândit să mergeți într-un loc în care să nu aveți nevoie de încălțări? Să vă duceți undeva, într-un locșor unde să mergeți în piciorușele goale, nestingherită de nimeni?

Tânăra: (în șoaptă): – Și unde aș putea găsi un asemenea loc? Credeți că e posibil sa găsesc un asemnea loc?

Șeful: – Evident, evident, de ce nu mergeți într-un loc cu mult nisip?

Tânăra: (tresărind, retrăgându-și mâna): – Deșert?

Șeful: (vorbind din ce în ce mai încet, în timp ce pe fundal se aud valurile mării): – Nu, nu în deșert... nu e nevoie să deveniți o martiră... la mare... plaja...

În acest moment vânzătoarea încremenește lângă cutiile de pantofi, șeful de asemenea, precum manechinele. Sala se întunecă, spot luminos pe Tânără:

Tânăra: – Nisip? Desculță? Fără pantofi? Mare?? Să-mi pierd picioarele în marea de nisip, să mi le mângâie firicelele nisipoase, să mă încalț în nisip...

Întreaga scenă se întunecă, se aude adierea vântului; pauză mai lungă, timp în care scena se eliberează. Rămâne doar Tânăra metamorfozată: este cu 30 de ani mai în vârstă, poartă aceiași rochiță, în una din mâini perechea de pantofi din început, una din bretele îi este căzută pe umăr. Se aprind spoturi luminoase de-a lungul întregii scene. Metamorfoza Tinerei străbate scena dintr-un capăt în altul, ținând celălalt pumn strâns, de unde i se scurge nisip pe care pășește, lăsând să se vadă urma pașilor ei. Spoturile luminoase se sting treptat în timp ce ea iese din scenă. Toate acestea se petrec pe fundal muzical: Yann Tiersen, „Comptine d'un autre été: l'après-midi". Toate spoturile se sting când metamorfoza Tinerei iese din scenă și cortina cade încet până când se sfârșește melodia.

Iordan Datcu

DAN GRIGORESCU ȘI DRUMURILE SALE PRINTRE AMINTIRI

Pentru a înțelege mai bine geneza și rostul cărții lui Dan Grigorescu, *Drumuri printre amintiri**, este preferabil să începi lectura ei cu ultimul capitol, în care autorul declară că a voit să depună mărturie asupra dramelor pe care le-a trăit generația sa „încă din copilărie, drame a căror origine s-a gravat adânc în conștiința ei și a fost, nu o dată, un miracol că le-a supraviețuit". Era în măsură să depună această mărturie pentru că trăise și văzuse multe și pentru că, așa cum scrie Eugen Simion, pe coperta cărții, „era un bun receptor în această privință, îi plăcea mult, extraordinar de mult, să relateze istorii pe care le trăise sau le auzise". Multe amintiri triste, foarte triste: moartea în împrejurări tragice a lui Nicolae Iorga, care în casa părinților evocatorului se bucura de un adevărat cult, cutremurul din 1940, care a rămas pentru copilul care era atunci, dus de tatăl său să vadă ceea ce mai rămăsese din blocul Carlton, o „grămadă de beton și de fiare, contorsionate de sub care se auzeau strigătele de durere ale unor muribunzi", rebeliunea legionară, războiul, printre primele victime ale lui fiind învățătorul din Breaza și un văr al evocatorului, bombardamentul de la 4 aprilie 1944, cu miile de morți de la Gara de Nord, în memoria cărora, scrie, ar trebui să se ridice un monument, sosirea armatei roșii „eliberatoare", instalarea regimului comunist, simțită tragic în familia sa, pensia mizeră a tatălui, și mai mizeră aceea de moștenitoare a mamei după decesul tatălui, rechiziționarea casei de la Breaza, procesul politic al mamei sale, între piesele acuzatoare fiind aduse și jucăriile copilului, soldații de plumb cu care se juca nefiind bolșevici, ci… americani. Pe fondul dramelor generației sale se înscriu și propriile sale drame: excluderea din organizația de tineret când era student la Facultatea de Filologie din București, cu toate urmările ei, între ele refuzul autorităților universitare de a-l repartiza la Catedra de literatură universală a lui Tudor Vianu, în cadrul căreia va fi numit asistent abia în primăvara anului 1963, îndepărtarea de la ESPLA, unde serviciul de cadre l-a acuzat că se „strecurase în această instituție ideologică".

O bună parte din carte este ocupată de evocarea celor cărora le este recunoscător, de la profesorii de la Liceul „Sfântu Sava" până la profesorii de la Universitatea bucureșteană, Tudor Vianu, Zoe Dumitrescu Bușulenga. Din aceste pagini se degajă atmosfera intelectuală de la mijlocul secolului trecut, cu colegii săi de la ESPLA: Tatiana Nicolescu, Alexandru Balaci, Constantin Olariu, Olga Zaicik, Florin Chiriițescu, Dumitru Hâncu, Dumitru Mazilu, Romulus Vulpescu, Suzi Hirsch, Constanța Tănăsescu, Costa Giurgiuca, Marcel Aderca, Ioan Comșa, Tiberiu Avramescu, „oameni învățați, cu o pilduitoare conștiință a răspunderii față de valorile literaturii universale", care au avut onoarea de a colabora cu G. Murnu, Ion Frunzetti, Edgar Papu, Al. Philippide, Irina Mavrodin, D. Pippidi, Dan Botta, Tudor Vianu, Dan Duțescu, Leon Levițchi, Alice Voinescu, Petru Comarnescu. Toți erau exemple de probitate intelectuală, Dan Duțescu, spre exemplu, lucrând la traducerea în limba română a operei lui Chauser timp de mai bine de trei decenii, Ion Frunzetti, care, invitat să traducă din Shakespeare, a răspuns: „eu nu știu englezește decât atât cât să înțeleg ce scrie pe o cutie de ceai: urăsc impostura și n-am de gând s-o practic la vedere". Și, după o pauză, continuă cu o butadă: ,,Poate pe ascuns". Cărturarul Frunzetti este admirat și pentru alte daruri ale sale, pentru oratoria sa de mare clasă, pentru opera sa de comparatist, care „făcea asociațiile cele mai neașteptate, însoțindu-le cu scânteietoare analize ale ideilor și ale stilului", pentru opera sa de istoric și critic de artă, pentru cultul pe care îl avea pentru Tudor Vianu. Pe cât a fost de generos, pe atât de multe au fost loviturile pe care le-a primit din partea unei istorii nedrepte: volumul său de versuri, *Maree*, tipărit în 1944, dispare cu tot tirajul în urma bombardamentului american de la 4 aprilie, reeditat în 1985, autorul lui nu-l mai poate vedea fiindcă moare cu câteva săptămâni înainte; fusese destituit de la catedra lui Tudor Vianu în 1951.

Redactor-șef la Editura Meridiane și critic de artă, Dan Grigorescu a avut privilegiul de a cunoaște alt segment al vieții artistice, pictori, sculptori, critici de artă, precum Oscar Han, Alexandru Ciucurencu, acesta apărându-se „cu un fel de disperare de invazia urâtului", Ion Jalea, care se purta „cu distincția unui nobil de la curtea europeană", Corneliu Baba, Dumitru Gheață, H. H. Catargi, Ion Irimescu, pe care culturnicii epocii îi acuzau de formalism, Lucian Grigorescu, care nu se dezbăra de maniera impresionistă de a picta, pentru care un critic de la *Scânteia* l-a amenințat că dacă nu-și însușește realismul socialist să se… spânzure, Camil Ressu, care declara, cu un curaj desăvârșit, că nu trebuie să fie urmat

* Dan Grigorescu, *Drumuri printre amintiri*, București, Editura Enciclopedică, 2008, 436 p.

în artă exemplul celor care „abia au ieșit din izbe”.

Dintre scriitorii pe care i-a cunoscut, prezentați cu portrete coerente ori numai cu câteva linii de portret, se reține portretul lui Petru Dumitriu, în postura de director la ESPLA, care rezolva totul prin telefon cu mai-marii zilei: «Fă-mi legătura cu tovarășul Maurer» Și mai pe urmă: «Coane Jenică! Ce faci? Nu te mai vede omul cu lunile! Uite, nici azi n-ai venit la tenis. Au fost soții Rurac; am fi putut face o partidă de dublu.» Scurtă pauză, după care: «Știu că îl cunoști pe Suder. Industria hârtiei la cine e? La el sau la Sencovici? Pune tu o vorbă pentru noi, te rog, coane Jenică: nu mai avem pe ce ne tipări cărțile! Fabrica de la Scăieni ne face figuri. Să-și respecte, dom'le, contractul, nu le cerem mai mult.» Altă pauză. Apoi: «Vii joia viitoare la tenis? Hai, vino! Mai schimbăm și noi o vorbă. Hai, că mi-e dor de dumneata.» După ce închidea telefonul: «Înțeleg că nu mai aveți nevoie de mine. Eu plec.» Trecuse ceva mai mult de o jumătate de oră de când intrase pe poarta editurii. Dar, în răstimpul ăsta rezolvase, într-adevăr, problemele cele mai grele ale instituției: ce altceva îi rămânea de făcut? Pleca. La polul opus este o întreagă cohortă de culturnici, de sfertodocți plasați pe la ambasadele României în străinătate. Unul din cei care a făcut mult rău în domeniul literaturii, al culturii a fost Nicolae Moraru, om dogmatic agresiv, periculos, care deși nu avea studii universitare de specialitate, a funcționat ca profesor de estetică la instituții de învățământ superior. Dan Grigorescu a consemnat un panseu al acestuia, rostit, în anii ’40 ai secolului trecut, în cadrul unui simpozion la Uniunea Artiștilor Plastici: „Nu muncitorii trebuie să se ridice până la ideile artei, ci artiștii până la cele ale muncitorilor.” Prezent acolo, N. Argintescu-Amza i-a replicat „întrebându-l dacă, după opinia lui, muncitorii se nasc, numai pentru că sunt muncitori, cu ideile artistice gata formulate”. Tot în legătură cu rolul determinant al muncitorilor în deciziile despre artă, este ilustrativă evocarea vizionării, cu „oamenii muncii” (de fapt, secretari de partid, președinți de sindicat, secretari de uteme) și mărimi ale partidului unic, a unor reliefuri pentru Teatrul de Operă și Balet: ,,Imediat au apărut Gheorghiu-Dej, zâmbind larg, și Ion Gheorghe Maurer, care era prim-ministru de câteva săptămâni. Toată lumea s-a ridicat. Gheorghiu-Dej și Maurer au spus «bună dimineața», s-au îndreptat spre grupul din jurul lui Răutu și al Constanței Crăciun și le-a dat mâna. Gheorghiu-Dej a întrebat: «A venit toată lumea?» Și pe urmă:«Vă ascultăm». L-a luat de brat de Maurer și spre spaima lui Ovidiu (Maitec) și a mea, a venit la fereastra la care eram noi. S-au oprit în dreptul ultimului șir de scaune, așa că nu aveam loc să trecem pe lângă el și să ne căutăm un alt loc.

Cu o zi sau două înainte, se demontaseră schelele de pe fațada noilor clădiri din piață.

Dej s-a uitat la priveliștea ternă a blocurilor și a zis:

– Începe Bucureștiul să se modernizeze…

Maurer a privit și el și a mormăit: «Hm! »

– Nu-ți place?

– Nu!

– Lasă, o să facem concursuri, o să invităm și arhitecți din străinătate.

– Așa, da…

Între timp, «oamenii muncii» își luaseră rolul în serios și criticau vârtos sculpturile:

– Astea-s picioare? Așa groase? Așa picioare au femeile noastre?

Boris Caragea și (Ion) Vlad, amândoi palizi, ascultau, cu capul plecat. Numai Zoe

Băicoianu îl sfida pe vorbitor, privindu-l drept în față.

Dej s-a întors spre Maurer:

– Auzi?

– Da. E teribil!

Au mai ascultat, în tăcere, câteva minute după care Dej a făcut un pas înainte:

– Am auzit părerile dumneavoastră. Vrem să ascultăm și ce cred specialiștii.

Pauză. Constantin Crăciun și Maxy priveau în pământ: nimeni nu se gândise să invite și câțiva critici. Dej a continuat:

– Avem nevoie de părerile specialiștilor. Eu unul, nu sunt specialist.

Cum nu erau specialiști, totul s-a terminat fără opinia lor, lăsându-se totul la aprecierea publicului.

Cât privește „modestia” lui Dej că nu este specialist, ne amintim alt episod, acela al întâlnirii sale cu G. Călinescu, la 2 martie 1960, când s-a erijat în specialist și l-a consiliat pe scriitor, în cel mai pur stil bolșevic, cum să-și „îmbunătățească” manuscrisul romanului *Bietul Ioanide*.

Trei capitole, *Descoperirea Americii, Pe țărmul Pacificului* și *Manhattan* sunt consacrate evocării aventurii intelectuale americane a lui Dan Grigorescu, ca lector de istoria și cultura României și de literatură comparată la Universitățile din Seattle, Portland și Los Angeles (1971), apoi ca director (1971-1974) al Bibliotecii Române din New York, „orașul imperial”, cum îi spun americanii, „cu peste 200 de biblioteci publice, cu zeci de teatre, de săli de concert, de muzee și galerii”, despre care a scris în *Marile Canioane* **(**1977). Au fost ani în care a cunoscut fenomenul american sub variile sale înfățișări, în care s-a bucurat de bunăvoința și de generozitatea americanilor, în care a cercetat, începând din 1971, vechi culturi, cum este aceea a indienilor americani, a triburilor Nootka, cercetări continuate, în 1984, în centrele de cultură amerindiană din Oklahoma, Colorado, Noul Mexic, California, și despre indienii pueblo, navaho și hop din Noul Mexic și Arizona. Au fost ani în care spiritul său de deschidere universală a câștigat enorm. Semnificativ este că demersul său științific pe temele amintite a fost răsplătit prin alegerea sa ca vicepreședinte al Asociației de Istoria Culturii și prin decernarea Premiului R. W. Emerson (1973).

Dan Grigorescu își respectă deviza de a evoca „întâmplări cu adevărat importante”, ale sale și ale generației sale, fără însă să aibă orgoliul de a vorbi în numele acesteia și fără pretenția că paginile sale țin locul necesarelor evaluări istorice.

Diana Pavel Cassese

O REȚETĂ DE COMUNISM FICȚIONALIZAT A UNEI SCRIITOARE ROMÂNCE DIN ITALIA *TÈ AL SAMOVAR* (CEAI LA SAMOVAR[1])

Născută la Tecuci, în 1971, Ingrid Beatrice Coman* și-a definitivat studiile literare in Italia. Aici a frecventat seminarii de profil, printre care cel al scriitorului italian Raul Montanari și seminarii de scenarizare cinematografică la renumita școală Holden din Torino. După limba italiană, engleza este o a doua limbă prin care Ingrid B. Coman și-a exersat talentul literar, studiind la Milano literatura engleză în cadrul Institutului British Council, paralel urmând un curs de scriere creativă la Londra.

Ingrid Coman a debutat in 2001 cu nuvela „Evghenji che torna" (*Evghenji care se întoarce*). În același an a urmat a doua nuvelă „Il re della 54" (*Regele din 54*), integrată într-o antologie de nuvele îngrijită de Raul Montanari ("Onda lunga: nuovi narratori in arrivo, anzi già arrivati" (*Valul lung: noi naratori în formare, mai bine zis deja formați*). Foarte bine primite de către critica italiană, nuvelele lui Ingrid Coman au fost mai târziu reunite în „Non spegnete la luce" (*Nu stingeți lumina*, 2008). Consacrarea i-a adus-o primul său roman, „La città dei tulipani" (*Orașul lalelelor*, 2005), o fermecătoare ficțiune ambientată în Afghanistan, în timpul razboiului american. În 2008, Ingrid Beatrice Coman revine cu „*Tè al samovar"* (*Ceai la samovar*), un roman substanțial și matur, cu filon de saga realist-magică despre comunismul rus, structurat în 49 de capitole și o postfață. Acțiunea este amplasată într-un loc devenit tristul simbol al tuturor sistemelor totalitare: Kolyma. Acolo își irosesc zilele personajele principale ale povestirii. Aljosha, Gulja, Stepan, Volodja, Piotr, Semjonov, Serghei, sunt cu toții *dușmani ai poporului*, expediați cu bilet doar de dus în pustietățile îndepărtate ale Siberiei și tocmai de aceea ei vor deveni atât de apropiați sufletului nostru, pe măsura ce ne îngăduie să pătrundem în destinele lor. Vom găsi și un personaj rămas în afara listei deținuților, Vera Nureev, o tânără îmbătrânită înainte de vreme, spectatoare fără voie a tragicei întorsături pe care o ia istoria țării ei. Înăuntrul sau înafara închisorii sunt toți, în aceeași măsură, actori și spectatori ai unor vremuri grele de opresiune și frică, de lipsuri și violență, de despărțire și singurătate. Însă, în carte, viața va reuși să învingă mai presus de toate, și cerul Moscovei este luminat de o făgăduință de soare de primăvară, de speranță și bucurie. În viața reală, acest lucru rareori a fost posibil; de aceea, memoria noastră este importantă pentru a restitui, măcar în literatură, ceea ce viața a refuzat acestor oameni.

* Ingrid Beatrice Coman, *Tè al samovar – voci dal gulag sovietico* (Ceai la samovar – voci din gulag-ul sovietic), Editura Harmattan Italia, Colecția „Memorie", Torino, 2008, 175 p.; prefața Monica Joița

Un comunism ficționalizat

Avem de-a face în opera lui Ingrid Coman cu un comunism ficționalizat care vine tare din urmă după ce ani la rândul s-a purtat comunismul non-ficțional: *Romania sub regimul comunist (decembrie 1947-decembrie 1989)*, publicată în engleză în 1997 – Dennis Deletant, *Cartea neagră a comunismului* (Paris, 1997) – Stéphane Courtois, *Post-comunismul* (2004) – Leslie Holmes, *În căutarea comunismului pierdut* (2001) – Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir *Explorări in comunismul românesc* (2005, 2008) – Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* (2008) – coordonatori: Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea, Ovidiu Țichindeleanu, *O istorie a comunismului în Romania* (2008) – Autori: Mihai Stamatescu, Raluca Grosescu, Dorin Dobrincu, Andrei Muraru, Liviu Pleșa, Sorin Andreescu, *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (2008) – Dan Lungu și Radu Pavel Gheo.

Ca și în romanul lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, în *Te al samovar* timpul este discontinuu, bazat pe alternanța temporală a evenimentelor sub formă de flashback si analepsă[2]. Perspectiva spațială reflectă spații reale, Moscova și lagărul Kolyma, și spații imaginare închise, al frământărilor Verei, în efortul de a-l reconecta pe Aljosha la realitatea abandonată odată cu intrarea în lagăr, al chinurilor și zbuciumului din conștiinta eroilor persecutați la Kolyma. După un prim plan privind cuplul Vera-Aljosha, povestirea la perfect simplu (timp al narării) se oprește pentru a lăsa loc adevăratei Istorisiri, aceea a trecului, un trecut crud, dur, al restricțiilor de tot felul, „scris" la Kolyma. Întâlnirea celor doi scriitori, Camil Petrescu și Ingrid Coman, este nu numai la nivelul tehnicilor narative dar și la nivelul viziunii asupra lumii, acel *Weltanschauung* în care destinul eroilor se măsoară după dimensiunile unui *pat al lui Procust* (expresia care dă titlul celui de-al doilea roman al lui Camil apare și în *Tè al samovar*).

Vera – Aljosha, ce pereche!

La granița dintre precizie și fabulație este curiozitatea unei femei, Vera, care ocupând abusiv (împreună cu soțul Serjozha) casa lui Aljosha, după arestarea acestuia din urmă, declanșează incursiunea în trecutul deținutului; începe prin a-i scotoci printre obiectele din casă și culminează cu răscolirea amintirilor: „*Vera ridică ușor pânza aspră. Dedesubt, pe urzeala grosolană de culoarea alunei, șase litere scrise cu o cariocă albastră păreau*

să freamăte sub atingerea degetelor ei, ca niște creaturi care văd lumina zilei după o lungă letargie: KOLYMA. Acolo înăuntru poate că se afla un fir, o urmă a ceea ce luni în șir se rugase de Aljosha să-i povestească" (...) «Când, Alja?» îndrăznea ea să-i pună acea întrebare abia șoptită, sfioasă, de parcă s-ar fi temut să nu stârnească prea mult praful durerii în căutarea cheii ascunse a memoriei lui. «Nu azi, Vera. Nu azi» răspundea el, încet, cu acea oboseală care venea de departe și care-i făcea vocea să sune răgușită, frântă." (p.13) Este o relație care se țese pe parcurs, aceasta dintre Aljosha și Vera, pe care întâiul o găsește în casa lui, la întoarcerea din lagăr. Compendiu de gesturi și discursuri polifonice, romanul se construiește prin dezvăluiri graduale. Vin în sprijin tehnicile narative moderne, memoria involuntară și fluxul de conștiință. Găsind pijamaua lui Gulja, printre puținele lucruri aduse de Aljosha de la Kolyma, Vera (capXII) activează fluxul involuntar de ascundere/ dezvăluire, prin curiozitate și, mai ales, prin hoinăreala privirii asupra fizicității celuilalt. Riscul ar fi căderea în patetic și desființarea obiectului privit. Însă gestul și cuvintele sunt ținta privirii, iar romanul, prin descriere în sepia de frisoane, langori, abateri și tresăriri, acumulează tensiunile firești ale intimității (p.13, 26, 42, 94, 111, 161).

Pictoriță, Vera nu e nici pe departe tipul artistului trăind pe alt portativ al existenței. Este, dimpotrivă, tenace și ancorată în realitate, de aceea acceptă ca pe un lucru firesc abandonul primului soț, Serjozha (p.118). Ea are în viața lui Aljosha un rol de *magister* pregătind inițierea căci „(Aljosha n.n.) *Fusese nevoit să învețe totul de la capăt. (...) Și ea îl învățase atâtea lucruri, ca de pildă să deschidă pumnii pe care-i ținea încleștați pe pernă, de teamă să nu i-o fure cineva, să lase palmele întinse și vulnerabile în fața lucrurilor, ca să poată simți, încet încet, micile daruri pe care viața i le punea in mâini: prospețimea unui cearșaf curat, o pernă de fulgi doar pentru el, o bucată de pâine caldă (...) Pe trupul acela care încet încet redobândea trăsăturile unei ființe omenești, ea redesenase harta simțurilor, spulberând hotarele marcate de anii de singurătate cu mâinile ei subțiri care se strecurau oriunde pe pielea aceea aspră precum scoarța copacilor*" (pp.14-15). „Întoarcerea" echivalează cu un *regressus ad uterum*, iar Vera învestește pe Aljosha cu atribute *sine qua non* pentru noua „naștere". Foarte sugestivă este, în acest sens, imaginea nașterii „inverse" („parto al contrario" p.85): „*Ovalul de lumină se îndepărta până a se închide, indiferent precum ochiul unui animal plictisit; coborîrea în puț, cu lumina deasupra capului și bezna sub picioare, părea o naștere inversă.*" Imaginea femeii este descompusă și recompusă printr-o viziune serială: iubirea și patima sunt scindate de encomii sau de repudieri temporare: „*În clipele acelea Vera simțea că de i-ar fi băut și sufletul dintr-o sorbire, el tot nu s-ar fi urnit de un milimetru ca s-o împiedice. Aljosha i-ar fi dat viața, toate zilele lui legate șirag ca o salbă de perle, fără să șovăie. Dar încă nu cheia acelui ungher din memoria lui în care îngropase cei opt ani de gulag.*" (p.15) Personaj „martor", prin ochii Verei prinde treptat contur portretul actantului central: „*Vera îi dezmierda părul aspru și albit înainte de vreme. Zâmbi și îți spuse în sinea ei că-l va alege încă vreme de multe dimineți pe bărbatul acela lunatic și retras, care-și pierduse toate iluziile dar știa să privească în inima lucrurilor ca nimeni altul.*" (p.151) Tot Vera va avea un rol esențial în amnistierea lui Aljosha: cum găsește, printre documentele primului soț, foile cu numele deținuților, marchează cu un x numele lui Aljosha. „*Și atunci, având la îndemână doar câteva secunde, spaima-n suflet și un pix albastru, făcu singurul lucru care încă-i mai stătea în putință: un fals, un furt de clemență, o gravă încălcare a legii pe care n-avea să o mărturisească niciodată nimănui: cruciulița în dreptul lui Alexei Alexeevich Leonov*" (p.152) Lirismul invadează pagina atunci când prim-planul este dedicat personajului feminin: „*Soarele împărțea camera în zone de lumină și umbră și aerul părea făcut din figuri geometrice încastrate una într-alta.*" (p.16) Portretul Verei e fixat în imagini de o mare plasticitate, amintind de tabloul lui Magritte, „Magia neagră", în care jumătate din corpul femeii reprezentate este cufundat într-un albastru celest și jumătate e pictat în portocaliu: „*Capul Verei era învăluit într-un triunghi de lumină care o împrejmuia ca o temniță aurie, lăsându-i restul corpului în umbră.*" (p.16). Poezia unor astfel de pasaje intră în sintonie cu fraze simple, perfecte pentru redarea sensibilității unui fost deținut: „*Știa că o va face fericită în acea zi.*" (p.16) O astfel de transformare a taciturnului Aljosha va fi fost posibilă numai grație Verei. Textul trăiește pentru a înregistra ostentația intimității, printr-o succesiune de plinuri și goluri și printr-un amalgam de amintiri: „*Trecutul său îl ajunsese din urmă în podul propriei case, prin mâinile singurei femei pe care o iubea, pe care o iubise vreodată, și care nu se resemnase în fața tăcerii lui îndărătnice. Se așeza pe paviment în fața ei și dintr-o dată se simți copleșit de toată oboseala, și durerea, și singurătatea, și deznădejdea imprimate în acele obiecte. Dar în același timp se înduioșa: pentru marea lui naivitate de a crede că e de ajuns să refuzi amintirile ca să le și ștergi; pentru femeia aceea care-l iubea atât de mult încât să aibă curajul să privească în părțile cele mai întunecate ale vieții și sufletului său.*" (p.17) Privirea se cerne din hiatusuri, izgonită în singurătatea multiplă, ale cărei obiecte sunt cât mai multe voci sau chipuri feminine.

Cunoaștem, dacă ni se dezvăluie. Iar dezvăluirea înseamnă, până la urmă, renunțare. Renunțarea la văluri, la cuvinte și la dialoguri pentru a favoriza „pacea" cu trecutul.

Memoria

În *Tè al samovar*, un roman care generează angoasă și crispare dar care nu este tragic, se face apologia memoriei, folosind în permanență de acea scriitură poetică cu care autoarea ne-a răsfățat din primele pagini: „*memoria este însă singura șansă pe care o avem de a lăsa lumina să pătrundă acolo unde bezna ne-a însoțit atâta amar de vreme. Dacă nu uităm, daca nu ne-ascundem în spatele temerilor și ipocriziilor noastre, poate că într-o zi ne vom împăca cu trecutul nostru și vom găsi în sfârșit drumul spre casă.*" (pp.170-171) De altfel, Monica Joița, Director *ad interim* al Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția, semnala în prefața cărții: „Memoria suferinței fizice, a umilirilor și a interdicțiilor de orice fel, nu reușește să anuleze în niciunul dintre cei șase protagoniști ai romanului lui Ingrid Coman spațiul intimității, al libertății interioare, al experienței proprii." (p.9) Meditațiile asupra rolului Kathartic al memoriei se completează cu definiții privind timpul și sensul vieții (p.83, p.151), visele (Serghei, p.93), binele și răul (p.98, p.101). Ambientat într-o lume a abjecției și a mizeriei umane, în care moartea unui camarad nu înseamnă durere și regret ci o porție de mâncare în plus (p.25), în care un om, precum gardianul Karpov, e văzut drept „o prelungire a brațului justiției carcerare" (p.27), romanul este și o lecție despre importanța lucrurilor mărunte: „*Dar o floare de cireș plutind în calda adiere a unui vânt de primăvară poate să facă multe, chiar și să dea un sens unei cutii prăfuite și uitate printre alte cutii prăfuite și uitate.*" (p.15) Cartea este înțesată

de mituri (mitul lui Faust, p.130) și simboluri, unele toposuri recurente: darul, mirosul de lăcrămioară (p. 140, 150), pata, ca însemnare, ca *stigmat* (*stygma*) pe care orice ex-deținut îl duce cu sine în timp (p.94, p.130, p.162), sugestie a consecințelor pe care timpul petrecut în alienantele lagăre de concentrare le lasă în plan fizic și psihic. „Fluturele" care a făcut carieră în trilogia lui Cărtărescu, *Orbitor*, apare și aici ca metaforă a destinului uman: „*Mintea ta e paralizată de frică, ca o pasăre într-o colivie prea mică. Ceva în plămânii tăi se zbate să iasă, mii de fluturi îți tremură în piept, și nu mai poți să respiri*." (p.85) Foarte interesantă este utilizarea persoanei a doua; lectorul devine participant activ la drama protagoniștilor. Pentru unii dintre ei gulag-ul e o a doua casă. Vorbind despre Semjonov, naratorul omniscient notează: „*Trecuse de la un exil la altul, de la un gulag la altul, ștergându-și din minte viața dinainte atât de bine încât acum s-ar fi simțit acasă în orice lagăr din lume*." (p.40)

Kolyma – un topos al categoriilor negative

Dezumanizarea individului naște sentimentul răzbunării. Într-o scenă de o cruzime ce amintește de romanele naturaliste, Gulja și Aljosha îl căsăpesc pe supraveghetorul lor, Karpov, răzbunând astfel uciderea lui Serghei: „Îl prinseră de umeri și îl izbiră cu capul de un zid cu toată forța de care mai erau in stare. Apoi îl târâră de-a lungul tunelului până la *poarta iadului*". (p.100) Scenelor încărcate de dramatism li se adaugă pasajele nude, la liziera cu proza erotică, sugestie a decadenței morale într-o astfel lume. (p.74) Identificăm și un alt merit al operei: explică cu probitatea unui dicționar termeni care compun limbajul marxist-leninist: kolchoz, prietenii/dușmanii poporului (p.27), elementul de încredere etc.: „*«dușman al poporului», apelativ care însoțea dosarul fiecăruia, și care pentru prima oară căpăta un înțeles diferit, conștienți că în fond cuvintele nu poartă în ele nici bune nici rele, ci depind de sensul care li se dă, precum timonele bărcilor cu pânze. Și în seara aceea realizau că însemna exact ce deveniseră: adică nimic, ființe împuținate de foame, uitate de lume, străini până și de ei înșiși.*" (p.41) Ororile sunt denunțate prin metafore sugestive („*mușcătura Nordului*", p. 35, „*uriașul pântec alb al stepei*", p124). Propoziții în culori tari servesc scrutării forului interior al actanților: „Nici măcar Dumnezeu nu l-ar fi putut salva." (p.29) sau „*Era de-ajuns să-și aștepte răbdători rândul și fiecare dintre ei avea să-și primească porția de istorie deja scrisă*" (p.41). Tabloul dictaturii comuniste este descris și indirect, prin clasica „metodă a *străinului*". „Străinul" aici e ziaristul italian Guglielmo Contini, alintat Gulja de către Aljosha: „*Am imortalizat marile opere de construcție, paradele de militari, muncitori, studenți, până și Pionieri prichindei care se împiedicau în șorțulețe; șiroaie umane înghesuite în culorile omogene ale uniformelor; oameni care ofereau reflectoarelor zâmbete mulțumite și încrezătoare* " (p.61) Nu lipsește nici contribuția naratorului omniscient: „aveau curent electric doar două ore seara și mai era mult până atunci."(p.75)

Comunismul este abjecție, presiune și realitate deformată dar și nonsens, suspectare și trădare: „*Deseori se trezea cu câte o delațiune proaspătă împotriva lui, semnată de vreun camarad obligat să o facă ca să-și salveze pielea*" (p.105). Ingrid Coman oferă cea mai plastică definiție din literatura italiană despre condiția umană în timpul regimului comunist: „*Păreau izbiți de conștiința colectivă a ceea ce erau: ființe rătăcite, singuratice și neputincioase în uriașa tocătoare a unui mecanism întortocheat, funest și de neînțeles. Suflete care încet încet se atrofiau și piereau, în timp ce trupurile lor se încăpățânau să rămână în picioare, asemenea zidurilor de biserici abandonate, ridicate întru slava unui Dumnezeu uitat.*" (p.37) În acest micro-univers degradat numele nu mai semnifică o „identitate absolută" (Jacques Derrida – *Despre ospitalitate*), ci o non-identitate: „*Fiecare nume însemna un om plecat, o viață distrusă, un tren către nord și o familie rămasă în oraș. Fiecărui rând din acel registru îi corespundea o mamă, o soție, o soră care-l aștepta. Și fiecare prenume din acea rentabilă listă contribuise, împotriva voinței sale, la alimentarea orfelinatelor orașului.*" (p.152) Ultima formă a destrămării individului este „*un praf des de uitare căzut peste numele său*" (p.163). E *celălalt* cel care atribuie o identitate aproapelui; Aljosha schimbă numele jurnalistului italian din Guglielmo în Gulja: „*Îți voi spune Gulja, decretă Aljosha. Proaspătul botezat încuviință, fără să protesteze.*" (p.35) Eroii lui Ingrid Coman sunt purtătorii unor adevăruri dureroase care ne vizează pe noi toți: „*De-ai ști tu cât e de ușor să manipulezi speranțele oamenilor, Alja! Și știi de ce? Fiindcă în realitate convingerile noastre sunt toate așa de șubrede.*" (p.82) Constrângerile, munca forțată și interdicțiile de orice natură împing la autoizolare și deznădejde: „*Cât despre el (Aljosha-n.n.), știrile acelea nu-l priveau. Putea să izbucnească chiar și un război mondial, acolo afară, putea să dispară pământul, spulberat de conflicte și catastrofe naturale, el nu voia să afle. Se baricadase într-o lume doar a lui, în care dincolo de sârma ghimpată a lagărului existau doar nesfârșite spații albe, o hartă necunoscută, pe care fiecare continent fusese șters cu grijă de dorința lui de a uita.*" (p.105) Într-o asemenea stare de degradare fizică și sufletească corpul este văzut ca ultim *habitat*: „*Avea sa se retragă din ce în ce mai mult, până când i-ar fi fost de ajuns doar propriul lui corp în care să locuiască, ca un ultim pământ, ultima națiune, ultima casă care-i mai era îngăduită.*" (p.105).

Darul

În acest gulag lugubru și absurd schimbul de mici cadouri devine un mijloc de salvare temporară. Darul, o spusese și Marcel Mauss în *Eseu despre dar* (1924)[3], e un fenomen complex, o prestație completă, o formă primară de exteriorizare, cu forme care variază în funcție de situație. În *Tè al samovar*, darul este un mijloc de socializare. Locuitorii barăcii nr.37 din gulag-ul Kolyma își „dăruiesc" orice: țigări, paginile unei cărți pentru a fi transformate în cărți de joc, colțul de pâine. Sculptorul Volodja îi oferă lui Gulja o pipă lucrata pe loc, dar refuză „plata anticipată" (p.70), perechea de mănuși: „*Păstrează-le, îi șopti, vei avea nevoie de ele*!" (ibidem) Tot ziaristului italian Aljosha îi va dona rația lui de pâine, gest pentru care nu doreste sa i se mulțumească. „Să nu știe stânga ce face dreapta", spune preceptul evanghelic. Darul secret, cadoul făcut pe ascuns este, în fond, darul perfect, acel dar originar, izvor al nevoii noastre primare de a dărui căci dăruind se construiesc și se solidifică relații umane, se protejează, se repară. În această lume a lagărelor, în care ți se ia totul fără să ți se ofere nimic în schimb[4], amintirile, simbolul trecutului, visele, marcă a viitorului, sentimentele – expresia abstractă a prezentului, se oferă în dar până și viața. Pianistul Stepan, știindu-se bolnav, și, mai ales, înțelegând că pentru italianul Gulja – care apărea

drept mort în documentele oficiale – era unica modali tate de a lasa gulag-ul, îi dăruiește lui actele de eliberare: „*Uită-te la mâinile mele. Au luat forma târnăcopului, par niște ghiare de pasăre. N-ar mai fi în stare să cânte la pian. Nu în viața asta…Blestemata lor grațiere a venit prea târziu pentru mine. (…) la actele mele. Dacă îți tai părul, s-a făcut. De alftel, ne asemănăm cu toții aici, după o vreme.*" (pp. 141-142) Dar gulag-ul este mediul propice naturii ambivalente a darului; la Kolyma, am văzut, se dăruiește gratuit, neinteresat (e darul **altruist**) dar există și un **dar impus** (de frică sau de condițiile vitrege de trai). Cu un dar *celălalt* (panici, interogatori) poate fi cumpărat: din pachetul primit de acasă, prizonierii trebuie să lase ceva supraveghetorilor (p.126); Ivan, care furase marchorka (un tip de tutun) și șosetele de lână ale unui întemnițat, imediat ce acesta decedase, amenințat de Aljosha cu pâra, divide achizițiile. În gara din Moscova, răpus de foame, o amenință pe vânzătoarea de la brutărie atunci când i se răspunde că fără cartelă nu-i poate vinde pâine, fără să vrea cu adevărat să-i facă vreun rău și reușind doar să-i stârnească mila atunci când aceasta află de unde vine.

Cartea lui Ingrid Coman restituie și altceva darului, acea inocență pierdută. Pe trenul de întoarcere de la Kolyma, in drumul spre casă, o mamă dăruiește „o bucată de mămăligă rece și două de brânză" (p.143) deținuților amnistiați care-i ținuseră în brațe pe doi din cei patru fii pentru a-i apăra de frig. Camarazii din baraca 37 dăruiesc și ei câte ceva primului grațiat, Semjonov: „*toți se întreceau să-i dea în dar câte ceva: care o pipă consumată, care o bucată de pâine, un biscuit, o țigară*" (p.124). Lucrurile oferite nu sunt niciodată desprinse complet de donatorul lor. Darul duce cu sine ceva din cel care-l face. Acesta e unicul profit (unica recompensă) de pe urma darului în cartea lui Ingrid Coman și despre care Stepan îi vorbește explicit lui Gulja: „*Vei auzi din nou muzica mea. Sunt sigur de asta.*" (p. 142). Gestul pianistului echivalează cu **darul de sine** iar scena din capitolul XLI, în care acordurile lui Stepan răsună în urechile lui Gulja, conferă un sens deciziei sale de a lăsa altuia dreptul său la libertate.

Poezia prozei

Asistăm cu Ingrid Coman la o scriitură încântătoare și intimă în același timp, în care inserțiilor lirice și comparațiilor li se rezervă o amplă partitură: „*asemenea unei datorii veșnic neplătite*" (p.24), „*Pe câtă vreme în desenul lui Gulja lagărul părea un arc deschis spre cer, **precum** aripile unei păsări uriașe înghețate în zbor*" (p.88), „*încet, încet, scrisorile ei se îmbinau cu obiectele timpului pe care-l povesteau, firesc, **de parcă** fiecare cuvânt, fiecare amintire își știau deja de mult locul în istorie*" (p.42). Rafinamentul cu care este descrisă sculptura cumpărată pe nimic de Vera amintește de analizele de opere plastice ale lui **Alexandru Odobescu** în ***Pseudokinegheticos* (p.71).** Elementele biografice și ficțiunea se împletesc în căutarea spasmodică a propriului trecut: „*În oraș lipsesc lucrurile esențiale; până și pâinea a fost rațională: ți se cuvin doar 500 grame pe zi, și chiar și așa nu ajunge.*" (p.50) Frazele care închid în ele realitatea dramatică a lagărului rus abundă în roman: "*În lagăr zilele se scurgeau cu monotonia unei benzi desenate care se repeta la nesfârșit, ca dintr-o neglijență a ilustratorului: deșteptarea, munca, o rană la încheietura mâinii, degerăturile de la picioare care nu-i dădeau pace, șapca de cârpit, două țigări în plus, un prieten în minus...*" (p.19) sau „*Până și complicatul sistem de conjugare a verbelor, de care limba rusă era așa de mândră, se redusese la minim. Timpurile trecute dispăruseră odată cu amintirile. Viitorul devenise inutil, dat fiind că nimeni, în lagăr, nu s-ar fi încumetat să facă planuri care să meargă mai departe de ziua următoare.*" (p.33) Câteva pagini mai încolo, alte detalii se adaugă tabloului sumbru al detenției: „*Trăind la Kolyma era ca și cum ai trăi într-o imensă încăpere insonorizată, unde stepa înghețată avea rolul de perete izolant și zgomotele lumii din afară ajungeau deformate, falsate, și uneori se pierdeau cu totul*" (p.104).

Metafora corpului e recurentă în roman: „*Abia întors de la Kolyma, Aljosha părea un pușlan stângaci, îmbătrânit după legile unui univers necunoscut, care îți încrețește pielea și îți golește formele corpului, lăsându-ți în suflet nedumerirea și temerile unui adolescent.*" (p.14) Jocul interior-exterior, dihotomia eur pur, interior / eul exterior sunt definitorii pentru un erou introspectiv ca Aljosha: „*Știa că mai devreme sau mai târziu îi va tăia calea, ieșit din cine știe ce colț întunecat al străzii sau al minții sale (…) În ziua aceea avea să-și dea seama că uitarea e o prietenă înșelătoare care te părăsește când te-aștepți mai puțin.*" (p.17) ori „*În fond, nu eram indispensabil*, îți spui, și-ți dai seama că ce doare mai mult nu-i atât *să fii înăuntru*, închis pe un termen veșnic reînnoit de acuzațiile care te vor surprinde de fiecare dată și pe care totuși vei continua să le semnezi, ci *să fii în afară*; în afara acelei lumi care te-a plăsmuit după chipul și asemănarea ei, Dumnezeul tău cel de toate zilele, făcut din certitudini mărunte și vise mărețe, care te-a expulzat ca pe un corp străin." (p.38) Drumul către sine al eroului central este transpus într-un limbaj de o nespusă frumusețe, vocabulele și tropii par căutați, iar rezultatul este un text încărcat de poezie care solicită o lectură participativă. Cartea ascunde și o expresivitate involuntară (E. Negrici). Atunci când te aștepți mai puțin, te pomenești în fața unor pasaje încurajante. Astfel de sintagme cad ca o dulce cortină, liniștitoare, peste suferințe de neconceput: „*Până la urmă, un surogat de rai e oricum mai bun decât iadul.*" (p.110)

Un astfel de produs literar de prim calibru putea să ofere în italiană numai un scriitor din afară, căruia limba lui Dante nu-i este limbă maternă. Așteptăm cu nerăbdare o editură care să ofere publicului român varianta în limba română a acestui roman despre lupta omului cu propriile limite, despre sacrificiu și supraviețuire, o carte care readuce în prim plan suferințele îndurate sub comunism.

Cu plecarea lui Ingrid Coman din România, țara noastră a pierdut un scriitor de prim calibru, sau, mai bine zis, a câștigat unul!

Note:

[1] **SAMOVAR ~e** *n.* 1) Vas de metal, prevăzut cu un încălzitor, în care se fierbe apa pentru ceai. 2) Conținutul unui asemenea vas. /<rus. *samovar*Sursă : NODEX (*352201*) - siveco

[2] analepsa = rememorarea accidentală a unui eveniment anterior față de povestirea inițială

[3] M. Mauss, «Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaiques» (1923-24), in Id. *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris, nuova ed. 1985, pp. 145-279 (trad. it. «Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche», in C. Lévi-Strauss (a cura), *Teoria generale della magia e altri saggi*, ed. Einaudi, Torino, 1965), p.183

[4] O spune și Aljosha în p.127: „*La naiba cu amintirile*, Gulja (...) sunt cei mai răi dușmani. La naiba cu visele. Nu-i adevărat că te țin în viață. Îți dau doar măsura neputinței tale.(...) La naiba cu *sentimentele.*(...) După o vreme până și sentimentele se rarefiază, precum aerul stepei."

Dragoș Vișan

JURNALUL LUI DRACULA DE M. MINCU ȘI IPOTEZA UNUI NEGRU VODĂ CRUCIAT

În toamna anului 2008 *Jurnalul lui Dracula* al lui Marin Mincu a fost pus în scenă la Satu Mare de către cunoscutul regizor Alexander Hauswater, cel care în 2004 repurta marele succes național cu piesa *Don Juan & Faust*.

În romanul fantastic al lui Marin Mincu *Jurnalul lui Dracula* fostul domnitor valah își creează propriul mit; pretinde că alcătuiește cu sângele său un document memorialistic. Viitorul Dracula se crede aici un justițiar **daos** (lup dacic). Închis la Viségrad de către Matei Corvin, Vlad Țepeș își trăiește fizic penitența, dar spiritual se simte liber, influențând prin scris lumea. El își exersează dezintegrarea sa ca om, devenind un șaman (”volhv”, sau „vâlhovnic” – cum scria Dosoftei în *Viața și petreacerea svinților* – preot sau vrăjitor zamolxian după dicționarul lui V. Kernbach) ; așa ne apare Țepeș în viziunea autorului acestui roman : om complet din punctul de vedere al unei gnoze personale, o personalitate istorică a poporului român, el vrând să instaureze în lume legea fricii și a dreptății. El are preocupările unui om de știință, fiind membru de frunte al confreriei roza-crucienilor. Însuși princepele valah închis la Viségrad, urându-l pe vărul Matei Corvin este totuși îndrăgostit de Elisabetha Bathory, care-l vizitează în temniță. Participarea principelui-sacerdot zalmoxian, ”volhv”, la viitoarele cruciade nu trebuie să fie pusă în discuție din punct de vedere strict istoric. Ține de fantasticul romanului gotic, legendare fiind și întâlnirile, amicițiile sale cu Lorenzzo de Medici, papa Pius al II-lea (în textul scrisorilor cu apelativul amical Piccolomini), Maximo Ficino sau Nicolaus Cusanus.

Această carte a fost bine primită de către criticii noștri încă din 2004, pentru că ea redimensionează filosofic legenda lui Dracula. Dar nu este, cum ar vrea istoricii, o biografie realistă, istorică. Ea propune un prototip mai întunecat al princepelui Dracula, chiar prin gândurile lui demonice. Îl atrage ca un magnet bezna totală, vidul, încremenirea, aspirând la forțele subpământene. Dorește mult să-și mediatizeze singur mitul, provocând astfel terorizarea întregii Europei pe cale orală dar și scrisă, dinspre o lume și mentalitate încă bizantină, sperând în reînvierea vechii civilizații a tracilor – strămoși ai lui Aeneas și ai latinilor, cum filosofează. Dracula se vede și după moarte ca pe un adevărat cutremur în conștiințele tuturor ; vrea cu orice preț, riscând o damnare veșnică, luciferică să trezească spiritul de luptă sacrificial al dacilor în români. Sapă o galerie kilometrică până la Dunăre, cum chiar făcuse cu adevărat pe sub lacul Snagov, însă acum nu ca să evadeze, ci pentru a fi dus de viu de valuri într-o moarte provizorie, de vampir. Se luptă până în clipa marii contopiri cu bătrânul fluviu să supraviețuiască. Este renegat și temut de către conducătorii statelor vecine sau occidentale. Descoperă leacul (pharmakon-ul scrisului) de a acționa și oral în lumea creștinătății sau în cea a musulmanilor, inventându-și legendele rusești, nemțești, turcești, românești. Din pricina pasajelor de explicații savante pe care ni le oferă Dracula, el ni se pare un personaj-narator necreditabil, chiar o fantomă în devenire (pentru că își pierde la un moment dat umbra și se crede geniu precum călugărul Dan din *Sărmanul Dionis*). Fantomă demonizată, fostul voievod din neamul Basarabilor relatează cu un sadism feroce adevărul despre primele sale aventuri erotice : când o mușcă de sân pe frumoasa lui mamă, principesa din Târgoviște, sau istoria cu fiica boierului de încredere Bulea, când își pierduse cumpătul văzând-o cum pierdea atât de mult sânge, fiind fecioară. Pe o altă frumoasă romîncă o tranșase ca la abator, pentru a avea o satisfacție mai mare, iar ideea tragerii în țeapă a celor pe care-i condamna i-a venit de la vârsta majoratului, când Radu cel Frumos, fratele său, a fost violat de către șeful gărzilor sultanului. Aceste explicații de natură psihanalitică, pe care le relatează memorialistic Dracula, n-au nicio bază documentară, ci sunt pură ficțiune. Ipoteza lansată de către autorul romanului ar fi că Vlad Țepeș, ca și Radu cel Frumos, au fost maltratați ca ostatici creștini, pe când erau două beizadele la Istanbul. Întemnițatul Dracula își reamintește din adolescență de marea sa atracție față de trupul aproape feminin de perfect al fratelui său, pe care l-a râvnit șeful gărzilor sultanului. De aceea se răzbunase pe înjosirea fratelui său sodomizat, trupul lui nefiind încă pângărit de nimeni la curtea sultanului : i-ar fi retezat acestui militar turc pedofil cu un stilet organele sexuale. Forțat de vizir, le mâncase apoi prăjite (fără să știe atunci, informația venind după aceea). Beizadeaua Vlad s-ar fi excitat trupește de atunci doar la repetarea actului său de a măcelări în public sau pe ascuns pe cei considerați vinovați. Nu-i va displace să facă dragoste cu femeile, să vadă curgând sângele virginal ; în caz că ele nu erau fecioare, pedeapsa găsită de tânărul prinț valah o constituia tăierea pântecelui.

Autorul *Jurnalului* său pretinde a avea tot dreptul să se instaleze textualizant, neimitându-i pe prozatorii postmoderniști, în mintea prea diabolizată a personajului Vlad Țepeș, pentru că « statutul său natural este de *erou din afara zidurilor* (*l'eroe fuori le mura*), și de aceea va acționa violent ca să spargă această limitare ». Așadar, autorul *de facto* al remitizării vieții lui Dracula (un Vlad Țepeș legendar), Marin Mincu, prin scriitura sa, se dorește a fi el însuși «rescrierea», textualizarea ficțiunii sale. Acest lucru îi reușește deplin și, de aceea, romanul scris din perspectiva naratorului actual (din introducerea «Ați ghicit, iar e vorba de un manuscris […] »), substituie un ipotetic și neplauzibil jurnal al voievodului. Autorul îl vrea reinventat, însă nu doar ca simplă fabulație a mărturiilor scrise pe care le-ar fi lăsat Vlad Țepeș la Viségrad. Degeaba ne-am preface nemulțumiți că nu avem de-a face cu un jurnal medieval autentic. Orice istoric român devine interesat de psihologia acelui protagonist prin excelență al cruciadei antiotomane.

Jurnalul nici n-a existat…, legendele spunând că voievodul n-avea voie să scrie chiar nimic în Ungaria, ca să nu se dezvăluie trădarea pactului antiotoman de către verii săi Matei Corvin, Ștefan cel Mare, secondați de fratele său, Radu cel Frumos, fidel sultanului.

Subiectul dramatic al lui Marin Mincu despre izolarea subpământeană și dezumanizarea lui Țepeș este legată de inițierea zeului suprem al dacilor, Zamolxe, despre care ne relatează Herodot (*Historii*, IV, 95). Dacă omul Zamolxe a fost zeificat când venise al patrulea an al descinderii sale *ad inferos*, atunci Vlad Țepeș, prin cei doisprezece ani de supliciu, nu s-a schimbat radical, rezistând încrâncenat numai ca să dovedească lumii cine fusese adevăratul cruciat în Orient, învingătorul lui Mahomed al II-lea. Planul său, după eliberarea din temniță și resuirea pe tron în 1476, era ca românii să facă o politică neinfluențată de Regatul maghiar și astfel să-i alunge pe turci din Europa. Marin Mincu redă tipologia de om revoltat a lui Vlad Țepeș prin discursul autoreflexiv la persoana I, prin analepse frecvente și inserarea unor documente autentice din cancelariile vremii.

Personalitatea lui Vlad Țepeș, înainte de scrierea romanului *Jurnalul lui Dracula* era deja textalizantă, datorită faptului inuman că principele fusese pedepsit de o istorie medievală crudă. Țepeș Vodă, fiul domnitorului Vlad Dracul ce avea Ordinul Dragonului primit din partea împăratului, a meditat paisprezece ani, până în anul reurcării sale pe tronul Țării Românești în 1476, la nedreptățile ce i se făcuseră după ce declanșase groaza în Europa și la Instanbul prin neașteptatul și valpurgicul atac de noapte asupra invadatorilor otomani. Omorârea sa, când își reîncepuse domnia și voia să declanșeze din ordinul papei o nouă cruciadă, reprezintă un hybris peste hybris săvârșit de către creștinii înțeleși cu sultanul. Tăierea și înfigerea pe pari a capetelor se textualizează, devine reper moral universal, prin atrocitatea durerii insuportabile, a tragerii prin țeapă a dușmanilor țării. Aceștia ar fi transformat într-o provincie de imperiu toată Muntenia și Oltenia. Marin Mincu discută pe larg despre refugierea lui Vlad Țepeș în Sighișoara sau la Brașov ca despre o anticipare a destinului său și a damnării simili-luciferice. După moartea sa va apare vidul de autoritate monarhică în Țara Românească, de care profită vărul Ștefan cel Mare, uzurpând deseori tronul valah și căsătorindu-se cu ostatica Maria Voichița. Excesul violenței lui Vlad Dracula, consemnat de către Marin Mincu în *Jurnalul* acestuia n-avea alt scop decât să lanseze o monarhie absolutistă, dar prima consecință a domniei sale au fost câștigarea autonomiei față de Înalta Poartă, netransformarea din 1462 a Țărilor Române în pașalâc. Ceilalți Basarabi vor resimți vidul de putere politică în Muntenia. Vlad Țepeș a fost nepotul lui Mircea, un veritabil Basarab, și ca ultim mare dinast a intrat în memoria muntenilor, oltenilor și chiar a dobrogenilor sub un supranume, Dracula, fiindcă și celălalt nume legendar, al lui Negru Vodă are cam aceleași conotații pozitive și negative.

Se poate ca miturile Dracula și Negru Vodă să constituie cele două fețe ale aceleeași pagini de fondare sau de refacere medievală a Țării Românești. Negru Vodă poate fi oricare dintre Basarabi. Daimonul rezistenței statale trebuia să existe în inima fiecărui domn, până la Neagoe Basarab. Ctitoria lui Vlad Țepeș de la Snagov, unde se găsește mormântul său gol, este și ea un monument arhitectonic de talia mănăstirii Curtea-de-Argeș, iar faptul că legenda și balada vorbesc de fapt despre zidirea unei biserici mult anterioare domniei lui Neagoe Basarab nu ne oprește să datăm aceste creații folclorice în cea de-a doua jumătate a secolului al XV-lea. De ce oare monarhul Negru Vodă se comportă față de meșteri și în mijlocul norodului său atât de drăculesc? Legenda clădirii impozante pe care o fac prin jertfire meșterii conduși de către Manole nu este oare și cea a Snagovului, aproape de cursul inferior al apei curgătoare Argeș, pe «verde prundiș»? Surparea zidurilor și restaurarea lor neîncetată până în prezent se datora nerespectării normelor de alegere a pământului trainic. Singurul lăcaș monastic medieval clădit «pe Argeș în jos», prin tehnici performante de consolidare a temeliei a fost ansamblul fortificat al Snagovului, iar cel care a inițiat mutarea cetății de scaun la București și a avut curajul de a clădi pe nisip propria sa necropolă nu-i nimeni altul decât Vlad Țepeș. Un alt ansamblu arhitectonic din centrul Bucureștiului, Curtea Veche, precum și alte biserici vechi (precum cea legendară a ciobanului Bucur) au un stil de construcție asemănător. Snagovul a fost construit încă de la început de către Vlad Dracula spre a fi ca o cetate înconjurată de apă, mănăstire-necropolă, dar și închisoare pentru marii trădători. Meșterul anonim care le-a dat viață, prototipul real al lui Manole, a aspirat la rangul boieresc făgăduit de Vlad Țepeș dacă reușea să înalțe Snagovul. Acesta fusese proiectat inițial cu ziduri enorme, ca un sanctuar zalmoxian. Atacarea de pe malurile lacul Snagov era mai ușor de stăvilit prin armele de foc, păcura aprinsă pe valuri și arbaletele cu care ar fi răspuns Vlad Țepeș dacă s-ar fi aflat aici încercuit. Strategii armatei turcești nu aveau informații în Valahia decât despre tactica unei cuceriri prin asalt cu mașini de război a unei cetăți montane, cea a Poenarilor, despre care se știe că a fost construită pe timpul lui Țepeș prin sângele boierilor trădători. Așadar istoria ar trebui să consemneze în paginile ei talentul înnăscut al lui Țepeș Vodă de a fi cel mai mare strateg militar înainte de Mihai Viteazul. Vlad a ales să se confrunte cu armata otomană tot pe Argeș în jos (ca la Neajlov) spre a conduce operațiunea de apărare a țării dintr-un loc sigur, cu un tunel de aprovizionare pe sub lac, în cazul ocupării țării de către turci. Neștiindu-se localiza precis lupta numită ”atacul de noapte” din 1462, presupunem că s-a petrecut chiar prin asaltul asupra insulei Snagov, unde rezista de mai multe zile o parte a armatei lui Vlad Țepeș. Cavaleria muntenilor a atacat din mai multe flancuri oastea lui Mahomed al II-lea Cuceritorul, urcată și-n ambarcațiuni ca să debarce pe insula-cetate. Focul nimicitor despre care vorbesc documentele vremii este posibil să fi fost declanșat prin incendierea păcurii pe valurile din apropierea Snagovului. Bărci sau corăbii iuți ar fi putut să apară din întuneric și să înfrunte flota otomană atacată mai mult dinspre uscat, sau din fortăreața Snagov. Astfel, domnitorul român ar putea fi considerat autorul unei duble bătălii, navale și terestre.

Nu numai poporul nostru l-ar fi supranumit pe Țepeș Vodă și Negru Vodă. Turcii au știut de frică primilor voievozi din neamul Basarabilor, mai ales de frica Drăculeștilor, de unde și toponimele muntenești sau dobrogene cu prefixoidul „cara-”. Neformând un neam prea superstițios, ci unul care a respins cu tărie ereziile sau comunitățile schismatice de la Sudul Dunării – ariană, pneumatomahică, monofizită, bogumilică – românii au fost singurii europeni care împiedicau Islamul să nu devină, imediat după căderea Constantinopolului (1456), viitoarea cultură și civilizație a Europei Centrale sau de Est, precum și religia oficială în locul creștinismului. Supușii lui Țepeș au simțit câtă noblețe avea actul rezistenței armate și de aceea

chiar și femeile din Oltenia au putut să ia armele în mâini pentru a împiedica aici fondarea pașalâcului otoman – cum aflăm din *Răceala* și *A treia țeapă* de Marin Sorescu. Primii care l-au considerat pe domnitorul Vlad Țepeș drept întruparea necuratului (un Negru Vodă pe pământ) au fost sultanul și uriașa sa oaste adusă peste Dunăre. Așa se poate explica renumele lui Vlad Dracul, sau al fiului său Țepeș turcohtonul, supranumit și Vlad cel Negru, Negru Vodă. Tocmai bănățenii, precum și strămoșii dobrogenilor, ai aromânilor – începând din secolele al XV-lea și al XVI-lea, au lansat toponimia Caransebeș, Cernavodă, Negru Vodă, Caraorman, spre a aduce aminte de marele voievod ce s-a opus extinderii Imperiului otoman. Pentru că mitul lui Negru Vodă este cel al supraviețuirii din cenușă, ca un Bizanț după Bizanț, a creștinătății din Sud-Estul Europei. Faptul că variantele baladei *Meșterul Manole* există și la sârbi demonstrează că cele două campanii de răzbunare militară pe turci, inițiate de Iancu de Hunedoara, iar apoi de Vlad-Țepeș în Balcani au impulsinat spiritul de luptă și de continuitate al creștinilor din pașalâcurile turcești de la Sudul Dunării. Cetatea domnească se construiește lângă ctitoria monahală în statul aproape teocratic din Evul Mediu, stat imaginat prin abstractizare de către autorii anonimi ai baladei. Să fi fost oare soțiile unor meșteri zidari uciși de Vlad Țepeș acei primi rapsozi, creatorii de bocete, doine, balade?!

Nu există nici măcar în folclor informații despre descinderea lui Negru Vodă din Țara Loviștei, un ținut format din câteva zeci de sate de la poala sudică a Munților Făgăraș, iar de peste culmile lor ar fi fost absurd ca primul voievod muntean să descalece «pe Argeș în jos» înainte de a-și fonda cetatea de scaun și de a cuceri un teritoriu imens, de la Drobeta până la Mare. Singura soluție a localizării paradigmatice a construirii marii mănăstiri fortificate de pe râul Argeș este presupunerea toposului mitic-baladesc chiar pe Argeșul de Jos, «pe un mal frumos», insula Snagov. Balada mănăstirii care se surpa și legenda domnilor supranumiți Negru Vodă provin din frecventele ceremoniale și litanii, extinse liric și dramatic după înmormântarea eroilor valahi căzuți pe câmpurile de luptă din Balcani, Țara Românească și Moldova, în deceniile care au urmat cuceririi Constantinopolelui și Belgradului de către turci și pierderii treptate de autoritate statală a valahilor în fața Imperiului otoman.

* * *

Atât *Zogru* de Doina Ruști, cât și *Jurnalul lui Dracula* de Marin Mincu ne intrigă la modul euristic prin cele două strategii narative ale potențării enigmei prin câte un mit fondator. Dacă în cartea Doinei Ruști oltenescul duh Zogru (melancolia atavică) este simplu pretext (artificiu epic) al reconstituirii genealogiei unor familii bucureștene de la sfârșitul epocii fanariote și din timpurile noastre, în romanul despre Vlad Țepeș al lui Marin Mincu este vorba despre psihologia învingătorului, despre tenacitatea și superioritatea gândirii unui monarh renascentist. Cele două romane despre Dracula în care strigoii, pricolicii și vâlvele intră și ies oricând prin trupurile și mințile personajelor umane – cazurile elocvente fiind Vlad Țepeș, Elisabetha Bathory, Ianache Văcărescu, Alecu Moruzi și Giulia – au ceva umoristic și totodată un plus de tragism. Cu mare discreție, însă de-a dreptul memorabil, Marin Mincu și Doina Ruști se implică dinamic ori își autolivrează eul naratorial în mijlocul evenimentelor epice, pentru care documentarea este pe alocuri științifică. *Jurnalul lui Dracula*, precum și *Zogru* nu sunt romane istorice propriu-zise, având multe elemente fantastice. Satira și umorul nu impietează deloc asupra reconstituirii fidele a atmosferei tragice, a corupției societății românești din orice epocă.

Lucian Gruia

ION STRATAN – ÎN LUMINA GÂNDULUI SĂU

Așa cum reieșea din interviul acordat de regizorul Mihai Vasile lui Bogdan Stoicescu (în cartea intitulată inspirat – *Convorbiri la lumina gândului*, Ed. Libertas, Ploiești, 2006), omul de teatru ploieștean pregătea pentru tipar placheta conținând poemul *Casa Părăsită* scris de regretatul poet Ion Stratan. Iată că acest lucru s-a petrecut, cartea* apărând în condiții grafice excelente, ilustrată de Mihai Vasile. Din nota introductivă, aflăm că publicarea poemului menționat într-o carte (după ce a fost tipărit în revista „Convorbiri literare", iulie 2003), a constituit un proiect mai vechi al celor doi, acum, placheta apărând ca un pios omagiu adus poetului dispărut prematur, în luna octombrie 2005.

Cartea cuprinde: nota introductivă semnată Mihai Vasile; poemul *Casa părăsită* de Ion Stratan; o notă bio-bibliografică a poetului; ultimul text scris de Ion Stratan despre Nichita Stănescu (*El vine din afara lui însuși*), ilustrat cu fotografia unei pagini olografe; o scrisoare de mulțumire a dramaturgului Roland Ménard, adresată lui Ion Stratan, pentru prefațarea piesei scriitorului francez, intitulată „Hippo Nepo sau Fluturele Mozart" și cuvântul de încheiere al îngrijitorului cărții, Mihai Vasile, text având drept titlu afirmația lui Stratan (*…eu sunt cărțile mele*).

Din nota bio-bibliografică reținem următoarele:

Ion Stratan s-a născut la 01.10.1955 în comuna Izbiceni, județul Olt. A absolvit Liceul Alexandru Ioan Cuza din Ploiești, apoi Facultatea de Litere a Universității București. A fost membru al *Cenaclului de luni*, condus de criticul și profesorul Nicolae Manolescu și a altor cenacluri. A debutat publicistic în anul 1972 la revista „Amfiteatru" și editorial cu volumul *Ieșirea din apă* (Ed. Cartea Românească, București, 1981). A publicat 22 de volume de versuri (inclusiv antologii și volumul colectiv *Aer cu diamante* – care a făcut vâlvă la apariție, în anul 1982),

* Ion Stratan, *Casa părăsită*, Ploiești, Editura Libertas, 2006

volumul de aforisme paradoxale *Cafeaua cu sare* și a colaborat cu poezie, eseuri, critică literară, traduceri și publicistică politică în majoritatea revistelor literare din țară și în unele din străinătate.

A primit numeroase premii literare, dintre care le menționăm pe cele mai importante (în semn de pios omagiu): Premiul Uniunii Scriitorilor din România, 1993; Premiul „Mihai Eminescu" al Academiei Române, 1995; Premiul „Marin Sorescu" la Festivalul Internațional de Poezie „Europa km 0" – Sighetul Marmației, 2001; premiul „Frontiera Poesis" Satu Mare, 1999; Premiul „Nichita Stănescu" Fundația N. Stănescu, Ploiești, 1990; Premiul ASPRO 2002; Premiul Asociație Scriitorilor din București, 2001; Premiul „Radu Enescu" al revistei Familia, Oradea, 2002; Premiul „Dafora" la Zielle revistelor din Transilvania și Banat, Mediaș, 2002; Marele Premiu pentru Arte al Academiei Internaționale Orient – Occident la Festivalul Internațional „Nopțile de poezie de la Curtea de Argeș" – ediția a 8-a cu tema sacralitatea.

A murit în ziua de 19 10.2005 la Ploiești.

Ultimul text al lui Nino Stratan despre Nichita, *El vine din afara lui însuși*, este un portret spiritual, în care poetul necuvintelor este creionat printr-o „geografie sacră". Primul nivel al acestei viziuni este „valea imaginii personale" a omului biologic; al doilea, dealurile"planetei Nichita" – prietenii nedespărțiți; iar al treilea „lanțul muntos" al versurilor, despre care Ion Stratan conchide: "Poezia, chiar impregnată de metaforele realului, rămâne, încă de la funcția integratoare pe care o are cuvântul într-o conștiință activă, o întreprindere a abstractului. În al doilea rând, sentimentul. O poezie, cât ar fi de complexă, fără o latură afectivă, este asemeni unui interpret frumos, cu orchestră admirabilă, dar fără calități muzicale. Al treilea și ultimul gând important despre poezie este cultivarea limbii române. Nichita a fost un erou al invenției morfologice."

Din scrisoarea dramaturgului Roland Ménard către Ion Statan, citățm un fragment, la care comentariile sunt de prisos: „…Atunci, totuși, când un om de calitatea renumelui Dvs. a acceptat să

scrie o prefață pentru una din cărțile mele și când am citit, în traducerea soției mele, ceea ce ați scris în această prefață, care dă cuvintelor mele o rezonanță la care nici n-am îndrăznit să sper, când ați dat acestui mic apolog o valoare filosofică, când ați dat piesei mele o profunzime la care doar visam, fără a fi sigur că am reușit, atunci vă pot spune fără falsă pudoare, că am fost profund emoționat."

Cuvântul de încheiere, semnat de Mihai Vasile, începe cu șocul pe care i l-a podus moartea neașteptată a poetului. La primirea veștii, regizorului i-au venit în minte cuvintele Anei Blandiana, rostite pentru moartea lui Eminescu:" nu a fost răpus de boală, ci a renunțat din dispreț."

Și ce dispreț uriaș a resimțit poetul Ion Stratan care afirma: „Eu mă gândesc la moarte ca la întreruperea procesului meu ficțional de transfigurare a lumii. Problema morții este pentru mine o problemă de lipsire a persoanei mele de ceea ce este mai important în mine, capacitatea – în măsura în care este – de a transfigura realul, concretul, ideea, sentimentul. În primul și în primul rând, pentru mine moartea este o lipsire de cuvânt. De aceea pentru mine este mortală."

O parte a acestui dispreț *stratanic* pentru existență (începând cu un anumit moment) îl găsim în poemul *Casa părăsită*, care constituie subiectul cărții.

Poemul este o ploaie continuă, în douăsprezece reprize (numărul lunilor anului), care ne spală memoria până la uitare, nu numai aminitirile personale, dar și istoria însăși (să un uităm că Ion Stratan se considera un „expresionist devreme" în genul lui Bacovia). Să ne imaginăm, așada, douăsprezece colete cu mobilier și sentimente, dizolvate în apă, care părăsesc plutind, rând pe rând, încăperea.

În primul colet găsim „ciorna neterminată a ploii" care va spăla până la alb totul, chiar și nervii încinși de alunecarea inexorabilă spre neființă: „Poemul se mai ține în / cuvinte fragile, precum / craniul în nervii / creierului topit."

Al doilea colet, cuprinde amintirile scorojite, căzute de pe pereți și amnezia celui care părăsește încăperea poemului.

Dacă ne lipim urechea de al treilea bagaj, auzim zgomotul pașilor poetului prin biblioteci și tropotul cailor poștalioanelor veacului trecut, ducând mesaje spre nicăieri.

Prin transparența de pahar ciobit a celui de-al patrulea bagaj, privim „spre satul de munte luminat / prins în șoseta nopții, / spre cimitirul tapetat / cu reclame vii."

Praful din interiorul celui de-al cincilea, acoperă culorile limpezi și vii ale picturilor renascentiste italiene, atât de dragi poetului.

Al șaselea colet inventariază loviturile inevitabile primite de la „cioturoasele legi economice" și durerile provocate de acestea, lovituri care personalizează victima: „Inima e cineva într-o / lume anonimă".

Al șaptelea colet conține înstrăinarea: „– Uite, a venit pictorul / tău, spune memoria, / de ce ai plecat? (…) Iisuse, eu am trăit / în casa asta."

Al optelea colet este ziua vinovată de însăși efemeritatea ei, după care: „Soarele răsărea liniștit / ca un criminal a doua zi / după faptă."

Al nouălea, strivește amintirea unei iubiri; al zecelea adună măștile cuvintelor care ascund rostirea esențială, logosul: „ah, vorbe mască a / literei, vorbe ca un / balot de stofă / englezească îndesând cu / pumnul existența în / sacii de plastic."

În al unsprezecelea colet năvălește iluzia primăverii, urmată de destrămarea celestă: „Ne-ntoarcem în amintirile / norilor."

Ultima secvență, a douăprezecea, rotunjește povestea începută în primul vers: „Poemul e o casă părăsită." Acum: „poemul se va termina / înainte să se dărâme / pe noi // E un fel de victorie, // un fel de viață // un fel de mic Cristos / naiv din păpuși de tutun."

Placheta *Casa părăsită*, dedicată memoriei poetului Ion Stratan, este ea însăși o operă de artă. Coperta, foarte sugestivă, înfățișează o încăpere goală, în ușa căreia se conturează silueta unui bărbat rezemat de toc, într-o poziție degajată, oarecum disprețuitoare, cu piciorul stâng adus în fața celui drept și brațul drept în șold. Să fi rămas vreun regret înăuntrul încăperii, din moment ce personajul privește înapoi? Conturul luminos al ușii să reprezinte o efemeră salvare? Răsfoind paginile lucioase ale volumului, întâlnim desenele lui Mihai Vasile, reprezentând, pentru fiecare fragment al poemului, câte un fragment de corp omenesc. Desenele contorsionate, atestă zbuciumul sufletesc impus de sensul poemului (ele vădesc un grafician ieșit din comun). Închizând cartea, ne întâmpină chipul surâzător al celui care a fost pentru noi, poetul Ion Stratan. Pe fotografie stă scris: „Al vostru întotdeauna cu dragoste, Nino".

Și ne-a iubit atât de mult încât, depășind limita, ne-a disprețuit. Și ne-a disprețuit cu o dragoste mortală, care i-a reușit. În urma lui a rămas *Casa părăsită*.

Ionel Necula

O CARTE DESPRE SPIRITUL BRĂILEAN*

Tărâmul brăilean m-a fascinat totdeauna. M-a fascinat mai ales bulevardele largi și curbate ale orașului de la Dunare, șirul arborilor viguroși care străjuiau străzile pe ambele laturi, imaginea de oraș aerisit, nesufocat de aglomerări urbane anonime și pocite care să-ți inducă sentimentul de dezolare, de uscăciune sufletească, de obedienţă.

E adevărat că-n vremea copilăriei mele nici n-aveam destule referințe pentru o viziune comparatistă, dar Brăila, ca oraș, mă fascina, iar mintea mea de copil îl credita și-l asuma afectiv, emoțional și sentimental.

Am avut posibilitatea, încă de atunci să stau de vorbă cu intelectuali rasați, cu discurs elevat și în excelente raporturi cu divinul, cărora părinții mei le vindea care încărcate cu struguri, cu cereale, cu pepeni și mă tulbura mai ales bibliotecile lor pline cu cărți vechi, îngălbenite de vreme, multe din ele pe teme religioase, dar alinierea lor în rafturi mă tulbura și nu-mi doream mai mult decât să le pot deschide și lectura pe-ndelete. Le priveam cu ochi lacomi și stăpânii lor conveneau să-mi astâmpere curiozitatea puerilă povestindu-mi câte ceva despre conținutul și autorii lor.

Erau alte vremuri. Nu începuse urgia colectivizării forțate și țăranii erau în căutarea pieţelor de desfacere pentru produsele lor. Plecau de cu seară cu carele încărcate și dimineața, când roua spăla păcatele lumii, eram deja trecuți de Baldovinești și băteam la bariera orașului. Aerul proaspăt, cerul spintecat de ciocârlii și prigonii făceau din această câmpie infinită un tărâm fascinant, plin de miracole și magie. Așteptam ca din moment în moment să apară dintr-o latură a drumului iele și spiriduși pentru a se maimuțări la noi și să ne ademenească prin tot felul de giumbușlucuri. Nu apăreau și eram convins că un căpcăun tenebros și malefic le bloca accesul spre drumul cel mare străbătut de harabalele noastre încărcate, cu talgerele lor răsunătoare montate la roți pentru a umple văzduhul cu zgomotul lor eterat.

Ceea ce m-a surprins, mai apoi, în anii formației mele intelectuale a fost constatarea că mulți dintre corifeii ce-mi reţineau atenția – de la Panait Istrati, Mihail Sebastian și Perpesicius, la Nae Ionescu, Vasile Băncilă și Anton Dumitriu – proveneau din pântecul acestui tărâm mirific și infuzau spiritul românesc cu scânteieri sporitoare de lumină, de inefabil și de gând rafinat. Matricea spiritului brăilean se ecrana ca un furnizor de ambrozie și nectar pentru nisiparnița devenirii noastre în timp și în competiția generală a națiunii lor la îmbogățirea patrimoniului universal de valori.

Apoi, se știe, vremurile s-au schimbat, au urmat cinci decenii de dictatură comunistă, care n-au mai lăsat nimic nestricat. Brăila s-a umplut de uzine, fabrici și combinate, a devenit o citadelă muncitorească, populată cu o masă de oameni pestriță, ca și alte orașe din țară, și-a arătat mai puțină aplecare pentru exercițiul spiritual. Vechea cultură brăileană, cea care mă fascinase în anii copilăriei mele nevolnice s-a stins înainte de a-i fi extras întreaga substanță epistemică.

Sigur este că spiritul brăilean nu mi-a rămas niciodată indiferent. Tresăream la fiecare nume ridicat din tărâmul Chirei Chiralina și mă iluzionam de fiecare dată în speranța revigorării a ceea ce cunoscusem cândva. De asta zic, m-am bucurat când am citit cartea lui Toader Buculei consacrată prezențelor brăilene în spiritualitatea românească și-am făcut din ea un reper al iubirilor mele timpurii și un instrument de pe masa mea se lucru.

M-am bucurat, de asemenea, când m-am întâlnit cu lucrările d-nei Maria Cogălniceanu („Întâlniri irepetabile”), dar și cele consacrate lui Noica sau lui Panait Istrati și-am înțeles că Brăila încearcă să-și regăsească un rost, o cadență și că spiritul brăilean trebuie creditat în continuare ca pe o promisiune pe cale de împlinire. Ori de câte ori întâlnesc vreun brăilean întâmplător întrebam și de ei și n-am putut înțelege niciodată cum de sunt așa de puțin cunoscuți în propria lor urbe.

Toate biografiile oamenilor importanți din orașele Franței, Germaniei și / sau Italiei sunt marcate de importante recunoașteri publice. Concetățenii lor îi caută, îi onorează și le citesc cărțile. Ori de câte ori au posibilitatea să vorbească străinilor despre orașul lor amintesc – cu patos și cu mândrie despre ei, ca despre niște corifei ce plantează bornele trecerii în timp a localității lor. N-am înțeles niciodată din ce cauză noi, românii, facem tot ce ne stă în putință pentru a-i ignora, pentru a-i submina și pentru a impune ideea perfidă că nu reprezintă mare lucru și n-are rost să-i creditâm cu prea multe recunoașteri.

Un fenomen asemănător se întâmplă și cu Aurel M. Buricea a cărui carte consacrată scriitorilor brăileni de azi este referențială pentru oricine este interesat de spiritul brăilean. Cine știe despre el? Cercetați lumea de pe stradă și veți vedea că doar vreun rătăcitor a auzit întâmplător

* Aurel M.Buricea, *Scriitori brăileni de azi*, Brăila, Editura Danubiu, 2008.

de numele lui, iar și mai puțini i-au citit vreo poezie. Căci Aurel M. Buricea este înainte de toate poet – un poet prolific și cu mare trecere printre scriitorii contemporani. Ipostaza de cronicar dispus să facă de veghe la devenirea spiritului brăilean este mai nouă și mai puțin cunoscută (mie cel puțin), deși, bag seama, pozițiile sale critice, cele mai multe au fost publicate în presa locală dar, cum Brăila nu are o revistă de cultură, au trecut drept niște articole obișnuite și-au fost asociate faptului divers. Adunarea lor într-o carte n-a fost doar un act integrator, ci și o datorie resimțită de autor față de confrații săi pe care-i citește și respectă.

Prieten bun și statornic al prozatorului Fănuș Neagu, scriitorul din Ulmu a dat seama de această prietenie într-o carte consacrată special și intitulată sugestiv ,,Vocația prieteniei" – carte de aur, nu doar pentru cei interesați de autorul „Îngerului a strigat", dar și de toți cei interesați de fenomenul literar românesc contemporan.

Ultima carte a poetului Aurel M. Buricea, despre care ne-am propus să vă vorbim în aceste rânduri a apărut la Editura Danubiu din Brăila în 2008 și conține referințe despre scriitorii brăileni contemporani cu autorul, oameni și întâmplări care aduc în prim-plan efigiile de excepție ale spațiului cultural brăilean.

Puțini mai știu azi, bunăoară, despre circumstanțele morții lui Mihu Dragomir. Autorul le redă din povestirea poetului Nicolae Tăutu pe care l-a avut oaspete la Ulmu ,,într-o toamnă încărcată cu vin și melancolie". «Eram amândoi Tăutu și Mihu Dragomir la Giurgiu, în 1964 pentru a scrie împreună un montaj literar-artistic, în spiritul vremii.

Anterior, lui Mihu i se ridicase carnetul de membru p.c.r., în urma unui denunț (pentru „delictul de a fi îmbrăcat uniforma verde cu diagonală"). Locuiam la casa de oaspeți, în aceeași cameră. La întoarcerea sa din oraș, Mihu, dezechilibrat, deschide greu ușa, având în mână un carton cu prăjituri. Face câțiva pași firavi și se prăbușește pe covor, strigând stins: „Mi-e rău, mor". Crezând că este o farsă improvizată cu har de poet, așteptam urmarea. Dar Mihu nu s-a mai ridicat, paralizase și inima lui atât de caldă și generoasă s-a stins pe vecie. A fost transportat la București și incinerat» (p.99-100).

„Marele Mihu, mai precizează autorul, în încheiere, și-a trăit destinul poetic ca un acrobat care și-a avut drept plasă de siguranță pânza de păianjen comunistă".

Meritul autorului este și acela că n-a trecut indiferent pe lângă oamenii care-i puteau furniza fapte și întâmplări cu personalități brăilene în prim-plan. De la Mihai Lupașcu, bunăoară, care a fost o vreme coleg de cancelarie, la Largu, cu prozatorul Fănuș Neagu (în vremea când era dat afară de la „Scânteia tineretului" și trimis, împreună cu Ion Băiești, la munca de jos), transcrie patru scrisori inedite primite de la Vasile Băncilă în perioada 1966-1975. Poetul fusese, ca elev la Normala din Brăila, elevul lui Vasile Băncilă și-a rămas în bune relații de prietenie și după ce valul comunist s-a abătut cu furie asupra normalității românești. El, Vasile Băncilă, îi va prefața volumul de versuri „Icoane de la țară" publicat în 1937.

O altă efigie de învățător vechi, cu dragoste de profesie și cu vocație de apostolat este cea a învățătorului Anton Grigorescu, cel care, cândva, cu decenii în urmă, fusese inspectat de însuși Vasile Băncilă. Scrisoarea acestui învățător (din 6 oct. 1941) adresată sergentului Manole Buricea (tatăl autorului) aflat rănit în Spitalul Militar din Sinaia este un model de trăire patriotică, de solidaritate și de căldură umană. ,,Aș vrea să zbor ca să fiu lângă patul tău de suferință unde să mă închin smerit și cu evlavie să-ți sărut mâinile tale de viteaz".

M-am bucurat să găsesc în paginile cărții semnată de Aurel M. Buricea comentarii la cărțile unor confrați, urmăriți și de mine cu obstinație și interes. Este vorba de Toader Buculei și de Maria Cogălniceanu – două nume de care se leagă speranțele resurecționare ale spiritului brăilean. „Subscriem la ideea autorului că volumul d-lui Buculei nu trebuie să lipsească din biblioteci și școli, condiție necesară și suficientă ca să ne cunoaștem trecutul și legendele Brăilei" (p.180).

,,Cât privește profilul Mariei Cogălniceanu a remarcat bine că chiar a înnobilat spiritul brăilean, l-a îmbogățit și-a adunat la un loc, cu spirit de bun gospodar, pe toți fii rătăciți prin lume și supuși unei indiferențe nemeritate". A înțeles valoarea și unicitatea omului superior și-a făcut să răsune caldarâmul Brăilei sub pasul apăsat al fiilor înstrăinați. A făcut ceea ce i-a stat în putință, să amintească fiilor săi înstrăinați în toate zările precum fulgii de păpădie, de locul care i-a propulsat în lume. Și-a asumat un rol de catalizator și s-a consumat în această acțiune de readucere a fiilor brăileni acasă, cum n-a mai făcut-o nimeni, nici înaintea sa și nici după ce s-a pensionat – fii Brăilei rămânând în continuare străini locului de baștină.

I-ar trebui Brăilei un calendar anual cu aniversările și comemorările principalelor personalități brăilene din anul respectiv, cu organizarea unor colocvii de ținută națională și cu invitați de prestigiu care să vorbească despre manifestarea la care-au participat în revistele de cultură din țară. Se împlinesc în acest an 170 de ani de la nașterea poetului Theodor Șerbănescu. Cine își mai aduce aminte de el?

Ar trebui gândită o alee sau o rotondă a personalităților brăilene în parcul central cu busturile celor ce-au sfințit spațiul cultural brăilean – fapt pe care alte orașe, mult mai mici decât Brăila, l-au rezolvat de multă vreme. Nu știu ce personalități brăilene mai sunt în exercițiu spiritual, dar ar trebui regrupați într-o Asociație a fiilor orașului, cu întâlniri periodice și cu trecere la autoritățile orașului.

Am scris aceste rânduri cu nostalgie, cu detașare și cu dorința sinceră de a vedea spiritul brăilean revigorat, așa cum l-a perceput, cu multe decenii în urmă, mintea mea de copil încă neobișnuit cu neodihnele gândului ecranat panoramic. Cred că această carte este o diagramă a valorilor culturale brăilene și a locului ce-și caută identitatea de sine. E un semn că aici, în atriul stâng al Dunării încă se mai încearcă vadurile cu scrumbii. Nu mai vin ele în bancuri masive, dar nici nu uită să-și depună ofrandele în colțunii Chirei Chiralina.

Monica Grosu

O IDEE ȘI O STARE DE SPIRIT ÎNTR-UN VOLUM COLECTIV

Apariția volumului colectiv, *Identitate. Cultură. Media* (Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2008), coordonat de atât de activul publicist și scriitor Grațian Cormoș, demonstrează că solidaritatea în cultură și originalitatea unor inițiative nu sunt noțiuni abstracte, ci cât se poate de palpabile, iar noile generații de scriitori și eseiști recurg cu folos și bucurie la acest mod de „ființare". În *Cuvânt înainte*, același coordonator ne justifică rațiunea unei astfel de apariții și considerăm nimerit să o reproducem și noi aici: „Ideea prezentului volum colectiv a pornit dintr-o necesitate istorică obiectivă: aceea de a încredința tiparului câteva exegeze de calitate ale tinerilor cercetători, masteranzi, doctoranzi și cadre didactice universitare clujene, care aveau ceva de spus în domeniul lor de specializare." (p. 5.)

Având un caracter eterogen, recunoscut de autori, textele prezentului volum* se grupează în jurul unei tematici diversificate, de la eseu și critică literară până la studii de filosofie, sociologie, istorie și drept. Noutatea abordărilor coagulează însă această lucrare, conferindu-i un statut bine definit, bine accentuat, dedicat unei idei, aceea de a trăi în cultură împreună, de a privi mai detașat viața literară și publicistică, înlăturând pe cât posibil orgoliile personale și preferând ,,polemicile fertile", după cum sublinia și editorul.

Volumul de față se deschide cu un studiu despre *Evoluția ideii de protocronism la Edgar Papu*, studiu substanțial, semnat de Grațian Cormoș. Printr-o abordare atentă și pornind de la surse, autorul demonstrează că Edgar Papu a fost „preocupat intens în revelarea anumitor priorități literare și artistice în context universal" (p. 9), înlăturând suspiciunile legate de momentul social-politic al vremii respective. Grațian Cormoș contextualizează momentul lansării conceptului de protocronism românesc, evidențiind considerațiile lui Edgar Papu asupra aspectelor protocronice ale poeților români clasici și făcând totodată referiri la revistele ce au dat curs dezbaterilor despre protocronism. Concluzia acestui demers critic îmbracă forma unei judecăți echilibrate, obiective, după cum se poate observa: „protocronismul există ca un concept necesar al comparatismului, reprezentând un corelativ logic al sincronismului, însă, cu privire la producțiile literare românești e la fel de adevărat că nu am fost nici pe departe atât de protocronici pe plan universal cum în mod naiv credea autorul teoriei." (p. 66).

Urmează alte două studii, în care Ciprian Bogdan aprofundează problema identității la Jürgen Habermas, iar Lucian Butaru readuce în discuție, printr-o abordare interesantă, antisemitismul, rasismul și eugenia, reușind identificarea unor cauze majore care au dus la apariția rasismului ca practică. Reține atenția în aceeași măsură și eseurile semnate de Anamaria Cadiș, Luminița Coman și Adina Faur.

Un interesant periplu prin revistele pentru copii din perioada interbelică ne oferă Olga-Elena Morar, cercetătoare care ne invită să reconsiderăm un domeniu ce poate părea unora facil, cel puțin la prima vedere, căci, la o analiză mai atentă a subiectului, cu toate implicațiile sale literare și cultural-educative, perspectiva se va schimba cu certitudine. Autoarea ne înfățișează fenomenul literar al revistelor pentru copii ce în perioada interbelică a dobândit o reală amploare, captând interesul a numeroși scriitori, unii de mare prestigiu. Olga-Elena Morar surprinde aspecte de structură, program sau ilustrații în revistele amintite, focalizând atenția asupra profesionalismului cu care aceste periodice au fost realizate, fapt recunoscut și demn de apreciat.

Un „demers interpretativ", așa cum însuși autorul Dragoș Sdrobiș îl numește, este studiul despre problematica holocaustului în istoriografia românească postdecembristă, semnificativ intitulat „De la uitare la negare". Furnizând ample note bibliografice și explicative, studiul are în vedere confruntările actuale de idei din literatura istorică modernă centrate pe tema holocaustului și perspective noi de abordare a istoriei. Despre stereotipuri și prejudecăți în perceperea romilor, ne prezintă, dintr-o perspectivă antropologică, bazată pe numeroase studii dedicate acestei controversate etnii, Cristian Suciu.

Cu o astfel de structură (consistență) de certă valență postmodernă, volumul se încheie, cum nu se poate mai potrivit, cu o analiză exegetică asupra creației poetice a lui Gheorghe Pituț, în care Maria Vaida, cercetătoare avizată a vieții și operei acestui poet, îmbracă în noi semnificații un întreg univers liric. Conduși cu tact de autoare, ne adâncim parcă și noi în imaginarul poetului Gheorghe Pituț, în încercarea de a-i simți „mișcările și tăcerile universului celest, ale celui teluric sau cele ale eului interior", care se săvârșesc, cum frumos se subliniază în studiu, „în timpul nopții, ori în timpul din vis, cel mitic…" (p. 221). Printr-o analiză aplicată, persuasivă, Maria Vaida reușește să identifice câțiva piloni tematici ai liricii lui Gheorghe Pituț, între care amintim simbolistica ochiului și a privirii, conotațiile întunericului și ale nopții, percepția Timpului și tentația oniricului.

Volumul se încheie sub auspiciile acestei incursiuni în poetica lui Gheorghe Pituț, iar nouă nu ne rămâne decât să-i felicităm pe autori pentru originala și generoasa lor inițiativă.

* ***, *Identitate. Cultură. Media*, volum colectiv coordonat de Grațian Cormoș, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2008.

Grigore Codrescu

DUMITRU BRĂNEANU – UN LIRIC NEOCLASIC[1]

Într-un tablou al Cenaclului și Asociației Culturale „Octavian Voicu", Dumitru Brăneanu reprezintă siguranța perspectivei, iar în cadrul Colectivului de redacție al revistei „Plumb", numele acestui poet consună cu semnificația unui reper și suport al continuității. Deși avânturile poetice l-au bântuit și mai înainte, el s-a afirmat editorial începând cu anul 2000, acumulând încet exigențele Poeziei, pentru că venea spre aceasta târziu, la vârstă adultă, iar pregătirea inginerească îl țintuise, o vreme, departe de ea. Dar sensibilitatea și anume deschideri ale personalității se vede că l-au ajutat să „ardă" diverse vârste poetice, să câștige puteri pentru a-și asuma canonul poetic, încât, după un prim volum patetic și într-un registru liric depășit (*Suntem fii acestui pământ*, 2000), autorul pășește sistematic pe calea unei autoexigențe creatoare vizibile, sprijinindu-se și pe lecturi tot mai întinse ce-l îndreaptă insistent spre cutele enigmatice ale ființei interioare, concomitent cu spectacolul lumii: *Însemnări de pe acoperișul vieții* (2003), *Vară târzie* (2006), *A obosit lumina* (2007).

Acest ultim volum – *Pe muchie de poem*, oferit în extensie bilingvă – română și engleză -, reprezintă treapta cea mai de sus la care a ajuns autorul băcăuan prin rigoarea mijloacelor stilistice, opțiunea inspirată pentru anume teme și cultivarea unui imaginar poetic desprins dintr-un areal existențial cu un potențial estetic generos. Așadar, într-un plăcut și, poate, surprinzător registru neoclasic – pentru această învălmășită și tulbure lume literară, Dumitru Brăneanu ni se înfățișează, după depășirea unor naivități stilistice și entuziasme facile, drept un poet solar apolinic, al unui echilibru parcă ancestral, în care vagi triste ți asumate coexistă cu regăsiri calme și nevoia intensă a comunicării. Poemele, de regulă în structuri imagistice restrânse, ca niște respirări ritmice, reconstituie o lungă **confesiune** a unui eu poetic marcat de **îndoială** și de o perpetuă **căutare**, în care neliniștea ignoră, cât poate, accentele dramatice, iar **erosul**, atunci când iese în prim plan, se menține calm, deși insațiabil, ca o stare de grație din care nu se mai poate ieși. Toate acestea sunt efecte ale unui **imaginar** care are în centru o stare de spirit, adică e un imaginar al imaterialului, chiar dacă **umbra, visul, bolta nocturnă** și **lumina cărărilor, izvorul** și **firul de iarbă** se constituie într-o țesătură enigmatică, ivită însă de dincolo de lume: „singurătatea mea își trage seva / timp încolțit în sământă / lumea aceasta e adaos / lume vopsită pe dos / suflete pârguite sub semnul crucii / în rugă grăbită-mbătrânesc / peste cuvinte cad umbre cernite / tăcerea imprimă rugine în tâmple / cineva seamănă gânduri de prisos / și sapă tranșee în lava de lumină / singurătatea mea trage să moară / răstignită-n răspântii de vară" (*Singurătatea mea*).

Este, după cum se vede și din alte poeme, o poezie a purității, aproape sfidătoare pentru fracturiști, în care **eros** și **cronos** se suportă chiar în armonie, iar deschiderile antologice, câte apar, sunt contemplate de sus, fără accente dramatice: „ce liniște adâncă de închinare / timpul tău agonizând statuie / îmbrățișând albastrul libertății / poți muri la neliniștea adâncului / să te vindeci îngropat în nisip / Sahară de dincolo de apocalipsă / ochi fierbinte măcinând lumea" (*Filozofie*). Ici-acolo, un gând de **ars-poetica**, precum în poemul ce deschide și dă titlul volumului, exprimă un vis de puritate drept țintă a luptei cu sine; un potențial de legendă sugerează o cale enigmatică de **inițiere** într-un topos miraculos, ca în *Dimineți de sânziene*; dorul de iubire pare a fi tema cea mai generoasă pentru poemele lui Dumitru Brăneanu, temă conturată numai rareori de meditația în care un eu liric enigmatic, precum o hieroglifă, se autocontemplă necruțător, reflectând lucid asupra condiției umane: „ne îmbrăcăm în trup / cu dragoste de îngeri / și peste suflet tragem / iadul ca un cântec / în juru-mi sapă gândul / plăceri perverse / mereu ne cad în tâmple / amurgurile reflexe" (*Odă*); e unul dintre scurtele poeme în care o idee poetică seducătoare e susținută de mai multe sintagme poetice memorabile.

Componenta tematică erotică este cel mai bine reprezentată de poemul *În curtea sufletului*, în care ideea este că ceremonialul iubirii și frumusețea ei, pendulând între „jumătate neagră jumătate albastră", se susține doar prin visul unor „păsări viu colorate". Desigur, tematica poemelor lui Dumitru Brăneanu este mai bogată: motivele poetice care țin de ars-poetica pot fi identificate în mai multe poeme; când peisajul, rareori, se proiectează în viziunea poetică, atunci, prin stilizare, el capătă funcții terapeutice; dintre toate însă, poemele proiectate în viziune metonimică, sunt cele mai frumoase. Sigur, autorul volumului *Pe muchie de poem* mai are de lucru, în primul rând în cultivarea ideii poetice în fiecare poem, prin optimizarea raporturilor dintre sensurile **conotative** și cele **denotative**; poate ar potența expresivitatea unor texte și inserția unor elemente de punctuație, acolo unde sunt necesare, pentru a evita impresia de opacitate a unor poeme.

În totul, detectăm în volumul *Pe muchie de poem*, lirismul potolit al unui eu poetic sensibil la vibrațiile **iubirii,** ale **„trecerii**" și **amintirii**, cantonate în echilibrul neoclasic și în intimismul delicat ale unui apolinic introvertit.

[1] Dumitru Brăneanu, *Pe muchie de poem/On a poem's edge*, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău, 2008

Mircea Dinutz

DE LA O CARTE LA ALTA (V)

CĂLĂTORIE ÎN CEALALTĂ DIMENSIUNE

Cine știe dacă este întâmplător sau nu, dar LIS este și Ioan, al cărui însemn sacru **este** vulturul, simbol al înălțării ori, în cazul de față, al trecerii dintr-o dimensiune în cealaltă. De o parte, lumea „*faptelor moarte*", a mâlului roșu și umezelii, a pigmeilor, o realitate colcăind de măscărici „*pentru care pofta burții este singurul / dumnezeu*", un spațiu coșmaresc străbătut de suferință, lacrimi, multă deznădejde, iar de cealaltă parte, cei doi care „*mimează / ființele supranaturale*", mereu senini și liberi, brăzdați de lumini, suportând din plin fascinația trecutului: „*Toți spun că văd lucrurile din cer, dar au rădăcini: unii / vin de la începuturile visului. Par ireali, dar sunt reali. Alții / au rădăcini de pelin, de suprafață – rădăcini ale celui plin*". **În căutarea esenței**, aceasta este supratema prezentului volum de poeme (al treisprezecelea în 28 de ani), rod al unei fericite colaborări cu medicul – artist Dan Alexandru Taban, autor al celor 18 fotografii, ce comunică intim cu textele lui Liviu Ioan Stoiciu. Volumul este intitulat sugestiv: „*Craterul Platon*"[*], evocat de câteva ori în cele 73 de poeme organizate în trei secțiuni bine cumpănite și judicios distribuite în regimul amintirii și al speranțelor risipite „*din perspectiva turnului / închisorii cotidiene*". Acea dimensiune spre care aspiră eul liric este una a suprafețelor calme și a adâncurilor nerostite: *Craterul Platon* se găsește undeva, în Marea Liniștii, îmbrăcat în lumina protectoare a lunii. „*Restul? E în fotografie, în spatele căreia / pâlpâie ceva*".

De ce *Craterul Platon*? Nimic la întâmplare în această carte. Științific vorbind, *craterul* este „acea deschizătură în formă de pâlnie la un vulcan, prin care ies vapori, gaze, cenușă, se revarsă mâlul și lava", urmele trecutului. Poeticește vorbind, este „*marea despicătură*" spre partea ascunsă a lucrurilor, locul unde se interferează vocile (feminin / masculin) și de unde „*poți simți în amănunt păturile / mișcătoare ale magmei din interiorul planetei…*" De ce *Platon*? Pentru acesta, lumea experiențelor este iluzorie, o lume a aparențelor, în timp ce aceea a formelor eterne se sustrage simțurilor noastre fundamentale. Pentru acesta, cunoașterea este amintirea locuirii noastre în apropierea formelor, de care am beneficiat înainte ca sufletele noastre nemuritoare să fi fost întemnițate în trup. Pentru a ajunge la esențele ultime, trebuie să (re-)învățăm sufletul, unicul mijloc de a atinge Binele și Frumosul absolut. Pe scurt, viața înseamnă căutare și înălțare spre o realitate transcendentă.

Ne putem gândi la toate acestea, parcurgând cu atenție cele 22 de texte ale primei secțiuni: „*Caut, dar habar nu am ce caut*" și insistând asupra imaginilor vulcanului Etna, ce a avut erupții devastatoare în decursul timpului, sau orașului Pompei, acoperit în anul 79 î. Hr. de lava vulcanului Vezuviu, alături de orașele romane Herculanum și Stabiae. Viață și moarte, eros și thanatos, speranță și resemnare, vocile îndrăgostiților se împletesc, se interferează în mai multe texte, pentru ca – fatalmente – să se depărteze și să se înstrăineze. La îndemână ne este și legătura (probabilă) între fotografiile ce reprezintă Casa Lepșa (loc al creației), Lepșa – iarna (albul – semn al purității originare; poetul s-a născut în februarie), dar e mai greu de înțeles legătura (posibilă) imagine – text în cazul fotografiilor ce reprezintă o sală a fostului palat Topkapi (astăzi, muzeu) și Halicarnas, oraș antic pe coasta de SV a Asiei Mici. Poate doar sugestia trecutului către care se îndreaptă statornic autorul, aflat în căutarea obstinată a Sinelui, uneori sub semnul luminii selenare, alteori în tomuri mai întunecate, desenând lizibil un teritoriu bântuit de stafii ale idealurilor / cauzelor pierdute.

Rătăcit în lumea – coșmar, vidată de sacru și frumusețe, acesta se supune unui ritual de exorcizare a răului: „*Le ghicești pofta de sânge? Ei / sunt mărăcinii pentru cununa celui / învins. Râdea // mânzește – o făptură diformă, fardată, în / rochie de mătasă, scurtă, cu gâtul gros și sânii atârnând*", „*cu nările roase*", imagini ce ne aduc în minte pe autorul „*Inimii de raze*". Ritualul presupune și o execuție *live* descrisă cu o meticuloasă cruzime: „*întâi i se tăia limba, apoi beregata și / i se crăpa capul, / în timp ce i se străpungea inima, cu încetinitorul, cu o suliță bine ascuțită* ". „*Craterul Platon*" este o confesiune dramatizată, expresie a unei mari amărăciuni, cartea dezamăgirilor de tot felul. Discursul, ritmat de neliniștile căutătorului, în linia unei oralități / ziceri controlate de o gândire poetică bine articulată, se alcătuiește în perioduri ample, cantabile, în speranța dobândirii unei noi realități coerente care să-i suplinească deficitul sufletesc. Peste toate, faptele – străfulgerări ale unei istorii viclene, vitrege și jefuitoare, dar, mai cu seamă, voința de a se înălța: „*Trebuie să ne ridicăm din faptele / cele moarte*".

Secțiunea a doua, „*Atenție la coincidențe*", cu 29 de texte și 6 fotografii, reprezentând toposuri vrâncene (4), un peisaj din îndepărtata Indochina (Thailanda), iar într-o altă fotografie se revine la vulcanul cu cele mai multe erupții din ultima sută de ani (Etna, Sicilia). Indiscutabil, tema la vedere – firește, nu singura – este Cunoașterea

[*] Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Platon*, cu fotografii de Dan Alexandru Taban, redactor de carte – Nicolae Tzone, București, Editura Vinea, 2008

de Sine, cu o retragere necesară în fața proliferării monstruoase a Răului: „*Uitați-vă ce strălucitoare a mai crescut pe aici / buba rea*" (o construcție oximoronică de mare efect). Jocul imprevizibil al accentelor, alternarea calculată a versurilor scurte cu cele lungi, ingabamentul pun mai bine în valoare gestul simulat de entuziasm, mai degrabă sarcastic: „*haideți să / bem paharul de amar până / la fund! Și să o luăm de la capăt. Uraaa… Dați ordin / trompeților!"* În urmă cu aproape 12 ani, Laurențiu Ulici aprecia, în treacăt, comentând „*Singurătatea colectivă*", că L. I. Stoiciu ar fi cel mai interogativ poet din literatura română… N-aș risca o ierarhie, dar fără îndoială – există mult adevăr într-o atare judecată critică: „*Când ziceai că mi se strică memoria?*", „*Grăunte / al unor existențe trecătoare? Al unor iubiri?*", „*… cine ești?*"

Ochiul critic, însoțit de o puternică fibră morală, se fixează pe realitatea imediată, de unde se întoarce însiluit, sondând înaltul și adâncul, prin depășirea „*trupului diavol*", semn al slăbiciunii și al neputinței. Interogațiile, nu puține, agită discursul mnezic, sugerează combustia trăirilor și punctul înalt al arderilor intelectuale, după cum succesiunea întrebărilor și răspunsurilor este o șansă oferită cititorului de a pătrunde în spațiul reflecției. Imaginile de acum au rafinament și densitate ideatică, complexitate și profunzime. Deschiderea amplă a gândului creează un câmp energetic de absorbție și seducție, așa cum se întâmplă cu „*Zgomot de fundal*" (structură epistolară), unul dintre cele mai frumoase texte ale volumului. Sunt cultivate – premeditat – contrastele de ton și nuanțe, dar, cu deosebire, ciocnirile de idei și atitudini. La moartea *pelinului,* spune poetul, se aud aplauze: „*Fiți nimeni! Fiți cât mai mici!*", după cum la moartea *celui plin:* „*se mai simte în aer parfumul vieții / arhaice și în gură gustul amărăciunii*". În destule cazuri, *metafora*, mult lucrată de un argintar priceput, alternează cu abordarea directă, la marginea oralității, ceea ce constituie o altă sursă a expresivității.

Dar, probabil, cel mai omogen și coerent ciclu este acesta din urmă, „*Te-am văzut în cealaltă dimensiune*", cu 21 de texte și 5 fotografii ce evocă Egiptul antic; în majoritatea cazurilor e vorba de temple funerare, morminte megalitice ce au avut șansa de a învinge timpul, devenind – din perspectivă umană – simboluri ale eternității, dacă ținem cont de faptul că Sfinxul de la Gizeh străjuia templul funerar al lui Khephren, iar cei doi coloși stăteau de strajă templului funerar al lui Amenophis al III-lea. Cu această ocazie atragem atenția asupra unor mici neglijențe strecurate în textele explicative ce însoțesc reproducerile din volum. *Hatshepsut* este grafia corectă și nu *Hatchepsuth,* Coloșii sunt *ai lui Memnon*, rege al egiptenilor, ucis de Achile în războiul troian (v. „*Iliada*") și nu *din Memnon*, mai ales că nu există o localitate cu acest nume. De asemenea, *Istanbul* este grafia corectă și nu *Istambul*. Oricum, comuniunea text – imagine este aici mai bună ca oriunde.

O altă observație ce se impune este aceea că *meditația* este mai apăsată, mai gravă decât în celelalte două secțiuni: asupra vieții și morții, sufletului și minții, realității compromise vs. celei ideale, uitării și memoriei prezentului (imund) pe care-l recuză și trecutului de care nu se poate desprinde: „*Cum să facă să-și golească mintea de toate porcăriile?*" Pentru că aici – în prezent – se află „*o armată de gândaci gata să țină la vedere până la capăt calea virtuții…*" **Nu** ne poate scăpa sarcasmul de atitudine. Tonurile sunt mai întunecate, tensiunea versurilor în creștere și asta vine din înțelegerea faptului că trăim vremuri bântuite de stafii ale idealurilor / cauzelor pierdute, infestate pe termen lung: „*aceleași chipuri ordinare"* și „*ieri Ceaușescu, altul ca el?*" Coborârea în Sine, treaptă cu treaptă, trecerea succesivă prin mai multe câmpuri bioenergetice, îndepărtarea asigurătoare de această lume a chicotelii și a rânjetelor obscene pare să fie singura soluție, calea care îi facilitează trecerea într-o altă dimensiune – cea „*a oamenilor singuri și a colinelor verzi*", dătătoare de energii noi, vitalitate și speranță. «*Lumea de altădată* – rostește grav și definitiv poetul – *știa și altceva, nu numai să zâmbească tâmp*» Întoarcerea în Sine semnifică acceptarea adevărului suprem conform căruia **Inima** reprezintă centrul sacru unde se află esența lumii: „*imaginează-ți că inspiri / și aspiri prin inimă… acum te afli într-un / plan profund, energetic al / morții*". Textul final, parcă adăugat în ultimul moment, deconspiră – în fața unei realități ce și-a pierdut sensul – natura sa de luptător: „*Sunt aici și acum fiindcă trebuia să fiu aici și acum*".

Mărturisesc a avea reticențe – în principiu – în fața autorilor care scot volum după volum, dar – recunosc – există autori celebri care și-au impresionat contemporanii prin puterea lor de creație ieșită din comun, asediindu-și cititorii cu un număr mare de cărți, dar nefăcând rabat de la calitate (Aș spune că asta e excepția, nu regula). Este vorba despre autori, cum ar spune autorul „*Cantonului*

248", care au avut și au posteritate. Cred că Liviu Ioan Stoiciu face parte din această categorie. În cazul de față, „*Craterul Platon*" este o carte uimitoare, strălucind prin inventivitate și prospețime, prin forța discursului liric, ca o dovadă palpabilă că poetul nu și-a epuizat resursele umane și poeticești, cu atât mai puțin nu s-a golit de substanță. Și asta în ciuda a ceea ce cred doi importanți critici bucureșteni, dintre care unul îl neagă brutal, iresponsabil și fără argumente, iar celălalt îi recunoaște meritele pentru cele scrise înainte de1989 (un fel de autoprotecție, întrucât negarea totală ar fi însemnat autonegare). Problema e simplă: reaua – credință și ranchiunele la vedere nu pot împiedica valorile autentice să se mențină în circuit. În privința asta, n-am nici cea mai mică îndoială.

SCRIBUL ȘI AVENTURIERUL

Nu știu (și nici nu exclud această posibilitate) dacă poetul Gheorghe Izbășescu a avut încă de la debut (1984) ideea unor cicluri unitare și judicios coerente, unite prin forța ideii și amprentă stilistică, dar – în mod sigur – acest adevăr i s-a impus mai devreme de anul 1990, când creatorul a putut respira în voie, trudind într-o nobilă povară și dulce suferință la mai multe șantiere deodată: „*Ulise al orașului*", „*Melodrama realului*", „*Podul de peste Trotuș*" (cicluri poetice) sau „*Salonul de vară*" (ciclu romanesc).

În cazul de față*, „*Ulise al orașului*" a cunoscut un lung proces de prefaceri, cu reveniri, reașezări, rescrieri parțiale, renunțări și adăugiri, într-o arhitectură mobilă și mult îmbunătățită până a ajunge la forma definitivă de astăzi. Numai dacă am compara volumul „*Viața în tablouri*" (1984) cu varianta de acum, reprezentând prima parte a ciclului (2008), putem observa cu ușurință că diferențele sunt foarte mari. Astfel, la debut aveam 56 de texte organizate în trei cicluri: „*Scările de marmură*", „*Ulise al orașului sau călătoria mitului*" și „*Arhivele de duminică*", în varianta finală avem doar 26 de texte organizate în două subansambluri: „*Concert de dimineață*" și „*Viața în tablouri*". Cele mai multe texte au fost îndepărtate (vor migra spre alte cicluri și volume), altele au fost modificate semnificativ. De o pildă, „*Scările de marmură*", „*Planuri paralele*", „*Viziunea*", „*Cărarea optică*",„*Ulise al orașului*" cu greu ar putea fi recunoscute, dacă n-ar fi titlurile și câteva versuri esențiale. Altele au trecut în ediția definitivă cu titlul modificat: „*Cronica subiectivă*" (1984) devine „*Mâna cu efect întârziat*" (2008), „*Alegoria timpului*" (1984) devine „*Foaia de temperatură*" (2008), „*Peri zographias*" (1984) devine „*Tabloul lui Apelles*" (1984, iar „*În piața sintaxei*") (1984) poate fi recunoscut (parțial) sub titlul „*În Biblioteca din Atena*" (2008).

Iar dacă am compara ediția a III-a a trilogiei, apărută cu doar patru ani înainte (2004) cu aceasta de acum, definitivă, am constata, de asemenea, o redistribuire a subansamblurilor și intervenții decise în arhitectura fiecărui ciclu în parte, ca să nu mai vorbim de inerentele modificări / ajustări la nivelul textelor, în dorința de a atinge o cotă de expresivitate cât mai înaltă, dar și ideea poetică în slujba căreia și-a pus toate puterile. Să reținem că ediția din 2008 păstrează structura primului ciclu cu două subansambluri: „*Concert de dimineață*" și „*Viața în tablouri*" față de ediția a III-a, dar schimbă ordinea textelor, adaugă și modifică dintr-o perspectivă sensibil modificată. În schimb, simplifică mult „*Garsoniera 49*" unde apar doar două secțiuni distincte („*Reședința optică*" și „*Roman comun*") față de patru în ediția anterioară („*Reședința optică*", „*Roman comun*", „*Fotografia mării*", „*Sfinxul din noi*") și doar 27 față de 32 de texte. În sfârșit, „*Coborârea din tablouri*", ultima piesă a trilogiei, are în 2004 cinci secțiuni poetice („*Urgența cotidiană*", „*În jilțul electric*", „*Ansamblu de manevre*", „*Două cetăți străine*" și „*Apartamentul 8*"), în timp ce, ediția definitivă, din motive bine întemeiate, prezintă doar trei secțiuni ((„*Urgența cotidiană*", „*Ansamblu de manevre*" și „*Harta de piele*"). Este evident efortul de a înălța o arhitectură cât mai trainică, cu o bună reglare și ritmare a accentelor grave, cumpătate, de la o ediție la alta. Autorul are anvergură, gustul marilor alcătuiri poematice și capacitatea de a vedea dincolo de lumea aparențelor. A cunoaște – în interpretare platoniciană –înseamnă a ieși din „peștera" lumii sensibile, dar și a pătrunde în sine însuși, până la punctul în care *eul* se întâlnește cu „centrul (său) sacru".

Aceasta este și tema de prim – plan a ciclului „*Viața în tablouri*", componentă a ediției definitive (2008) – întoarcerea spre puritatea dintâi, la viața interioară a celor ce aspiră la comuniunea cu esențele divine. **Orfeu**, „s*trăin cu gura încleștată*" într-o realitate în care **sacrul** nu se mai regăsește, iar **mitul** se îndepărtează tot mai mult de noi, și **Ulise**, cel care inspectează, colindă orașul, descoperind „*că ființa cetății în trufia clipei trece / nepăsătoare pe lângă purpura-n care / istoria și-a disciplinat chipul rece*" sunt ipostazele complementare ale eului liric (omul de acțiune, mereu în căutare, și omul creator, scribul care ține vie memoria orașului). Aparent, „*picăturile autografe*" sunt ale acestuia din urmă, dar adevărul este că izbânda n-ar fi fost posibilă fără coexistența scribului și aventurierului: „*săpând în masa de scris ai dat de-o fântână / cu apele, decât tine, c-o treaptă mai sus*". Amintirile rămân intacte, iar timpul „*nu se mai face fum*".

Natură optimistă, **scribul** crede în perenitatea operei de artă, păstrând în palme „*picăturile autografe*". Intrând în labirintul memoriei pentru a cuceri încă o dată Troia, „*sufocat în armura extazului*", **armurierul** se simte permanent pregătit „*pentru clipa epică*". Demitizarea, printr-un neadormit spirit parodic, născut dintr-o (abilă) perspectivă a profanului, nu estompează nucleul originar, unul grav și profund, cunoscut nouă din celelalte cărți ale sale. Astfel, sirenele (probă inițiatică severă) cântă „*în culmea măreției*

* Debutul lui Gheorghe Izbășescu s-a produs în 1984 cu „*Viața în tablouri*", după care au urmat „*Garsoniera 49*" în 1985 și „*Coborârea din tablouri*" (1993), piesele primului său ciclu poetic, decantat și definitivat în 24 de ani. Prima ediție a acestei trilogii (cu toate piesele unite) a apărut în 1994 la Ed. *Plumb* din Bacău. Cea de-a doua ediție, cu vizibile schimbări, a apărut în 1998, la Editura *Marineasa* din Timișoara. În sfârșit, ediția a III-a cu titlul „*Scările de marmură*" a apărut în 2004 la Ed. *Limes* din Cluj-Napoca. Avem în față și discutăm **ediția definitivă** „*Ulise al Orașului*" apărută în 2008 la aceeași editură.

durerea de dinți", iar nenea Pericle, paznic la ușa mitologiei, se miră statutar: „- *Bine, bă, s-a răstit el la noi, din* ***socialismul*** *vostru cum de-ați ajuns p-aci?*" Amestecul planurilor (real–imaginar și mitologic-cotidian) face posibilă coabitarea unor personaje referențiale din rafturi deosebite ale istoriei și mitului. Orașul este fundalul pe care are loc „*aventura*" în conștient–subconștient, sub aparența unei istorii mitice în variantă modernă. Secvențe tradițional–realiste glisează celor ficțional–parodice, jocuri de întrebări și răspunsuri, intercalate cu ingeniozitate în eposul repezit, fracturat, cel mai adesea convertit în reflexivitate și deschis spre poezie. Ca și la irlandezul Joyce, datele senzoriale sunt procesate pentru a da naștere unor semnificații modelate întotdeauna în funcție de prezent, chiar dacă acest lucru nu e prea evident.

Ciclul următor, „*Garsoniera 49*" (captivitatea creatoare, de care vorbea un distins critic) ne vorbește despre conservarea acestui centru spirituale prin supunerea – în spațiul–labirint – la probe inițiatice decisive (erosul-moartea). Pentru atingerea acestor obiective, **realitatea** și **ficțiunea** au încheiat un „*acord perfect*". Drept urmare, „*pelerinul din vis*" plutește pe „*o corabie enigmatică*" de la Trotuș spre Troia, mai apoi spre moarte, de unde nu mai rămâne nici măcar amintirea: „*orașul nu va suspina după noi*". Dacă vocea Poetului se regăsește în vocea noului Ulise (omul armelor), dar și în aceea a Scribului (omul stylurilor): „*convenția semiotică a unui singur bărbat*", fiicele Circei par să indice o multiplicare a seducției și a posesivității feminine, nu mai puțin malefice și funerare. Tot așa cum Onești, orașul de pe Trotuș, i se înfățișează călătorului aprins de ideea întoarcerii acasă ca „o *Troie perversă*". **Mirianida**, cel puțin în punctul de început, este mai aproape de Molly decât de Penelopa: stăpânită de clipă, capricioasă, senzuală, tandră, versatilă sau – dimpotrivă, distantă, devitalizată, despiritualizată. Doar cei doi – „*prizonieri în captivitatea cotidiană*". Gheorghe Izbășescu stăpânește bine limbajul erotic și thanatic („*Roman comun*") și ne obligă să observăm în pliurile discursului îndrăgostit semnele sfârșitului pământesc și victoria imaginarului (cu acces neîngrădit în planul ideilor) asupra lumii imediate. Ca o adevărată stăpână a noului Olimp și a unui teritoriu desenat între Dealul Malu, Trotuș, Cașin și Mănăstirea Horja, **Mirianida – Poezia – Moartea** se adresează Scribului (singurul beneficiar): „*iată ochii vederii tale interioare, / de-acum cu ei / o să contempli spaima și măreția lumii*".

Ultimul ciclu, „*Coborârea din tablouri*", pare să-și propună reinventarea sacrului și convertirea acestuia în text. Cea care îndeamnă la „*sacrificiu*" pentru o victorie scontată (salvarea *„oaselor sacre"*) nu e Caliope, muza poeziei lirice și epice, ci Clio, muza istoriei, dominatoare la sfârșit de veac XX și început de mileniu. Cuplul întemeiat în spațiul magic al garsonierei 49 se va disipa sub semnul sacrificiului ignic: realitatea devine utopie / mit, prin absorbirea cotidianului, de nerecunoscut sub noua înfățișare (aș paria că autorul l-a citit pe Lucian Boia). Viața citadină, „*mașina civilizației*" aduce după sine un înspăimântător deficit sufletesc (mașina „*de tocat inimi*", o numește poetul). Creatorul, încrezător în puterea poeziei, își propune să adâncească viziunea: „*să vedem dacă poate fi vatră seacă*", cu toate că – știm bine – „*adâncirea viziunii e-o secvență pândită de acizi*". Schimbarea de domiciliu (strada Culturii, apartamentul 8) garantează **victoria inimilor** asupra simțurilor și a binelui asupra răului. Semnele apocalipsei năpădesc mitologia locului: „*deodată a venit vijelia. / Soarele s-a stins și întunericul uriaș plutea / peste ape și uscat / plaja și birturile pustiindu-se* ". Pereții conacului hatmanului Alecu Aslan (locul unde se adunau aspiranții la Poezie, membrii cenaclului „*Zburătorul*") „*erau galbeni de lungă agonie*" ținându-i totuși departe pe locatari de „*râjetul fanariot al orașului - cabaret*". Răul se confundă cu binele, conacul rămânând – în economia burgului – ultimul bastion al iubitorilor de fantasme, până la urmă risipiți în fața apelor ce „*suspină sibilinic*".

Pelerinul – Ulise „*nu se mai poate privi / drept în adâncul ființei să se cerceteze pe sine*" decât alături de Mirianida în apartamentul „*capitonat de rănile Sf. Francisc*" din Assisi, evocat aici pentru că a promovat în toate idealul său de puritate și bucurie evanghelică, după cum se vede în „*Cântul Fratelui Soare*", unul dintre primele texte ale literaturii italiene (începutul sec. XIII). De observat că toate simbolurile majore se regăsesc în spații închise: garsoniera 49, apartamentul 8, conacul lui Alecu Aslan, Biblioteca, barul Utidava, orașul de pe Trotuș fiind proiectat – și acesta – ca spațiu închis. Fără îndoială, sunt spații inițiatice, unde **eul liric** (Ulise, Scribul) este supus unor probe dificile, cum ar fi dispariția (vremelnică) a Mirianidei și revenirea acesteia sub o înfățișare străină („*Mona – Ra pâlpâie cu carnea de vis*"). De data aceasta, întâlnirile au loc în barul Utidava, locul unde „*umbra demonului*" îl împinge sub puterea instinctelor. Noua Circe aduce la suprafața apelor „*lești de porci*", imagine degradată a celor ce și-au abandonat credința și idealul – o ultimă probă, decisivă, ce are drept consecință „*un fierbinte – viitor - manuscris*". Drumul lui Ulise peste mări s-a încheiat, el a revenit în Ithaca („*Sfinxul din noi*") unde-l aștepta Penelopa – Poezia. Aventurierul se lasă absorbit – în final – de umbra uriașă a Scribului: „*Biografia mea nu-i decât o hartă de piele…*" Închei, afirmând că „*Ulise al Orașului*", în ediția definitivă, este o reușită incontestabilă a lui Gheorghe Izbășescu și un moment semnificativ în odiseea lirică a creatorului din România ultimelor două – trei decenii.

LA VÂNĂTOARE CU... „CHEMĂTORI ȘI ATRAPE"

La cinci ani după apariția volumului de poeme „*A îmblânzi destinul*" (Bacău, Ed. Corgal Press, 2003), care a primit, în varianta italiană, Premiul Internațional de poezie „*Nuove Lettere*", ediția a XII-a, acordat de către Institutul Italian de Cultură din Napoli, iată-l din nou pe

---

* Ioan Dumitru Denciu – „*Chemători și atrape. Poeme târzii*", Focșani, Ed. Andrew, 2008. Precizez că autorul este mai cunoscut în ipostaza de romancier: „*Luminile zeiței Bendis*" (1983) și „*Identitățile lui Litovoi*" (1985) și de eseist: „*Rătăciri esențiale*", vol. I- 2002 și vol. II - 2006

Ioan Dumitru Denciu în ipostaza de poet. Titlul „*Chemători și atrape*" deschide volumul spre mai multe sensuri posibile: alegoria vânătorii pentru actul existențial cu himera fericirii, aspirația spre o lume a esențelor divine, creatorul (pre-)destinat să vâneze năluca desăvârșirii ș.a.m.d.

Poetul, în viziunea lui Ioan Dumitru Denciu, este o realitate oximoronică („*ceva rece ascuns*" ori / și „*mistuit de un lăuntric foc*"), scindat între mai multe voci („*flatus voces*") ce relativizează totul. Între prezent și trecut, rămâne *vocea de ieri* – „*sensul de pătruns*", *trecutul* care „*în loc să te regenereze, te sleiește*". De asta nu-l poate salva nici măcar natura sa dual㠖 intuiție și rațiune, trăire și luciditate, „*poet și critic*", cu mențiunea că atât exercițiul impus de „*realul clipei*", cât și acela poetic au drept rezultat mult râvnita „*îmblânzire a Destinului*". Dramatic și sfâșiat de îndoieli este psalmistul Denciu, exemplar prin intensitatea trăirilor: „*Răbdându-ne în toate chemându-ne-n nimic / o, Doamne, ne rămâne doar sufletul pitic. / Dacă așa l-ai pus în ziua cea dintâi / oare Părinte Tu Însuți nu rămâi / o simplă întâmplare-n univers / o zare a căderilor de zar / pe care un cezar alungă alt cezar / și lumea se reduce la înc-un rând de șters?*" („*Rugă din fractură*").

Întâmplător sau – mai degrabă – **nu**, volumul are subtitlul „*Poeme târzii*", ceea ce ne aduce în minte pe R. M. Rilke cu „*Späte Gedichte*", pe care concitadinul nostru l-a tradus și l-a comentat și cu care se înrudește spiritual prin viziune, credință, prin caracterul neliniștit și frenetic al căutărilor, pendulând permanent între transcendent și real, având sentimentul comuniunii cu lucrurile lumii, dar și cu nesfârșitul morții, cu Dumnezeu și puritatea eternității: „*Cu tine mă simt mai adăpostit în simțul furtunii*". Iar mai departe: „*Mă alină căușul suflării tale aspre / prin care trece nedezmințitul cânt. / Și eu pe Dumnezeu îl caut și poate / aidoma l-am găsit: pui de pasăre căzut din cuib*". Fără a ignora distanțele morale și estetice, absolut firești, ce separă pe cei doi creatori, nu putem să nu observăm că, în cazul de față, tonul este mai peste tot grav și apăsat, uneori ironic, rareori sarcastic, dar - e limpede – în cele peste o sută de poeme ce compun actualul volum întâlnim aceeași gândire agitată, îndreptată spre interior, într-un limbaj ferm și plastic.

Poet al profunzimilor rămâne autorul „*Rătăcirilor esențiale*" chiar și atunci când pare că se abandonează „*jocului*", adresându-se pe rând, domnului Matusalem, domnului de Prepeleac, domnului Cătușe – Verzi, în cele din urmă, Moșneagului – pe tema longevității (înțeleasă ca un dar divin) și înțelepciunii: „*te-a scăldat la sân verdeață / somn ușor și aer pur*". Interogația gravă din finalul textului ne reține în cercul întrebărilor esențiale: „*Numai nouă ampenajul / rănii ne-a deschis mirajul / și ne-a ascuțit mesajul?*" Suspendat între **un trecut** pe care nu-l poate recupera și „*clipa fără viitor*", poetul caută – cu o luciditate dureroasă, având conștiința zădărniciei eforturilor sale – „*leac de neființă*".

În mod categoric, avem în față un poet matur, primenit – în raport cu prima sa carte – și foarte sigur pe mijloacele sale, cu observația că prima secțiune, „*Ultimele rime (recuperate)*" se apropie mai mult de celălalt Denciu, la nivelul expresivității, fără să ofere mari surprize la nivelul viziunii și atitudinilor explicite în relațiile sale cu Lumea și Eternitatea. Cantabilitatea versurilor este strunită doar de conținutul dramatic – exploziv al trăirilor sale și rezultatul este o lirică rafinată, unde plasa de referințe culturale joacă un rol decisiv; doar **satul** ca realitate spirituală rămâne o constantă a ființei în lupta cu demonii: „*Acum tu rupi din mine și pleoapa mi-o cobori / Peste ce-ai fost, peste ce sunt… neverosimil. / De știi vreun leac al neființei zi-mi-l*".

Alte nume de referință întâlnim în secțiunea a II-a a volumului, „*Lasă jocul iluziilor*", cum ar fi: Sardello din Goito și Vergiliu, doi mantovani uniți într-o îmbrățișare, așa cum apar în cântul al VI-lea al „*Purgatoriului*" dantesc, secvență prin care I. D. Denciu sugerează, în egală măsură, aspirația spre Divinitate „*pe aripile Credinței*", dar și speranța, dorința de a se împlini în Poezie. Apollinaire, cu sensibilitatea sa modernă, dar și cu o enormă capacitate de mistificare, îi satisface – probabil – nevoia organică de autoapărare în fața imediatului, de provocare a unor elemente susceptibile să formeze o nouă ordine, după cum Eugenio Montalo, alt poet preferat, îl ajută să-și edifice confesiunea convertită într-o meditație gravă asupra sensurilor vieții, în forme spirituale relativiste și existențiale: „*Mușc din bucata ce mi se dă: / mult – puțin nu revendic în plus / decât susurul cântecului către voci amuțite ori renăscute*". Altfel spus, autorul resimte o „*zănatică nevoie de frumusețe*" tocmai pentru a-și salva sufletul și a da un sens adânc existenței sale.

Scenarii elaborate, controlate atent de o severă conștiință estetică, un vizibil efort de concentrare a expresiei poetice și de înnoire / împrospătare a mijloacelor, dar – mai ales – o neadormită conștiință interogativă: „*De ce nu ne-ai dat să purtăm pe față bunătatea, / șlefuitorule?*" Sau: „*Cum poate cineva să mai calce / prin stări mirifice, / după ce a pierdut grația?*" (Firește, e vorba despre grația Divină) Sau: „*Dar unde dacă ultime și prime senzații / nu mai au noimă și loc în acest trup?*" În sfârșit, probabil tema cea mai solemnă a prezentului volum (neființa) se deschide, de asemenea, într-o amplă interogație: „*Moartea – strângerea aripilor sau / deschiderea lor?*" Spațiul reflecției este – nu o dată – inflamat de gesturi combative, devoalând natura sa de luptător: „*La jocul iluziilor*", se îndeamnă singur. Și mai departe: „*Încearcă să renaști chiar dacă / pentru asta va trebui să mori*".

În fața „*bătrânului circ*" al lumii vidate de sacralitate, populat de „*rânjiții demoni, furia poetului devine devastatoare: „Zguduiri în carne și sânge / cutremure subliminale valuri …*" Cu ochii pe veacul copleșit de toate relele posibile, **poetul** – cuprins de spaime interioare – constată supremația surogatului și impostura generalizată: „*cartea se desfințește*", „*se aleargă din nou la vraci astrologi detracați / acum spilcuiți sau drapați în psihoterapeuți / și mai ales la curve pestilențiale*", atingând cotele dure ale pamfletului. Motiv pentru care autorul se întoarce nostalgic spre valorile lumii din care a venit și căreia îi aparține, cuprins de-un „*dor atroce de mama*" (imagine – emblemă a acestui spațiu originar). Care e

rolul poetului („*torturat de năluca fericirii*") în această realitate ostilă? „*Topirea violenței*", ne răspunde acesta într-un text. Existența poetului, în afara unui rost superior, devine indezirabilă ca o (inutilă) „*mustrare de conștiință*". Poezia se justifică nu numai ca terapeutică a spiritului, ci și prin funcția de regenerare a naturii umane.

Secvența ultimă, „*Către Marele Sine*", cu doar 14 texte, reiterează – sub presiunea limitelor de tot felul – necesitatea Drumului spre Centru, acea realitate sacră a ființei noastre, spre care tânjim la maturitate, corespondentul ideal al existenței dintâi: „*Flori de magnolie vor exploda / din toți ghimpii memoriei, / respira-vor prin porii clădirilor sumbre, / ape și miresme translucide se vor face. / Te vei crede-ntr-o țară străină mult - dorită*". Deloc întâmplător, este evocat într-un alt topos cărturăresc – „*Deșertul Tătarilor*" (Dino Buzzati), ca semn al absurdului existențial și al așteptării inutile. De aici, din conștiința limitelor culturale și lingvistice în care i-a fost dat să existe literar, vine și dorința sa „*de a scrie într-o altă limbă*", pentru o nouă „*iluzie de împrospătare*", de schimbare a semnelor într-o realitate pre-destinată.

Poetul experimentează formula suprarealistă, fără să se lase stăpânit de ea, cochetează cu aceea expresionistă (nu lipsesc de aici „*tipătul*" și nici contururile congestionate ale realului), folosește prudent ironia, interogația apăsată, uimirea simulată, însoțită de acea seninătate pe care o are înțeleptul ce descoperă la fiecare pas noi adevăruri integrabile într-un sistem coerent de valori, după cum apar ruperile de ritm calculate (crispări dureroase), autorul fiind conștient că Poezia nu te oprește în revărsarea spre moarte. În lupta sa cu limitatul și ilimitatul, câștigă – fără drept de tăgadă – creatorul de frumos, vânătorul bântuit de „*năluca desăvârșirii*".

TRISTEȚEA UNUI LEVANTIN

„și beat de ea și de păcate
trăiam din plin pe jumătate"

Dan Petruscă se află la al doilea volum* de poeme ce beneficiază de contribuția prestigiosului artist plastic Mihai Chiuaru. Aș aprecia – din start – că e vorba de o colaborare fericită, cu rezultate faste în ambele cazuri (2005, 2008). „*Toate-s cam de pe când*", chiar dacă are un titlu cam zgrunțuros și indigest, este cartea unui poet matur și inventiv, ce oferă cititorilor norociți pagini de o mare savoare lingvistică, atât de rar întâlnită în poezia ultimului sfert de veac românesc. În linii mari, creatorul din Bacău continuă și dezvoltă temele, dar și linia expresivă din volumul anterior, mereu în dispoziție lirică, o cuceritoare vervă, rod al unei fantezii inepuizabile și unui excepțional simț al expresiei poetice de mare efect. Să adăugăm acestor observații de început că, deși aparent se abandonează jocului și voluptăților interzise, poetul – un auditiv prin excelență – a devenit mai grav și mai responsabil, ținându-se departe de gratuitatea experimentelor pur formale, oricât de spectaculoase.

Patru mi se par figurile retorice fundamentale, în jurul cărora se organizează toate celelalte elemente, sensuri și semnificații: ODAIA (camera, mașina) , topos sacru al intimității și spațiu al memoriei („*îți mai aduci prietene aminte*") de unde poți căpăta acces spre lumea esențelor, OGLINDA, simbolul succesiunii formelor, instrumentul iluminării și al revelării identității („*mă vezi / te văd în oglindă cu bruneta / sau venind de la blonda / molatică din catifele*"), obiect și subiect al celor mai înalte experiențe spirituale (iubirea, moartea, creația), CARTEA (biblioteca), simbol al cunoașterii din care se împărtășește acesta în confruntarea cu trăirile nemijlocite („*îmi cerea mai târziu o carte / despre nimicuri în fond și ceva despre moarte*"), de unde și mulțimea reperelor culturale (Aristarh din Samos, Euclid, Homer, Horațiu, Diotima, Enkidu, Ahile, Briseis, Rubens, Simone de Beauvoir, Mateiu Caragiale, Leonid Dimov, Emil Brumaru, M. Dinescu, N. Stănescu, G. Bacovia), în sfârșit, LĂTRATUL ca ademenire, chin dulce, țipăt, neaderență și revoltă („*până ies din vinuri treaz / scuip și latru de necaz*").

Nu puteau să lipsească de aici tentativele de a configura o artă poetică („*Monolog Convorbiri Interviuri*"). Textul se naște din nevoia de a stabili corespondențe și relații între cei care sunt și cei care au fost, dar și din necesarul schimb de substanță între vârstele suprapuse și aparent etanșe ale aceluiași individ, de la puritățile vârstei dintâi („*cerul atât de înalt*") până la cedările vârstei a doua („*cerul atât de mărunt*") întru „*recuperarea paradigmei*". Îndrăznesc să cred că poetul respinge ferm fragmentarismul și lipsa de idealitate, neavând comun cu postmodernismul decât unele procedee bine asimilate felului său de a simți și de a gândi. Rezultă o artă poetică eclectică (în principiu), dar de o indiscutabilă originalitate (în expresie), însă și un personaj „oximoronic" (creatorul… creat), natură mișcată de puternice contradicții: căutare impudică „într-o potrivire nepotrivire", „cu stele fixe și orizonturi rotitoare", „urcare – coborâre", ipostază contemplativă și reflexivă: „cu umbra mea în lesă / lătrându-mi la picioare", semn al dedublării antagonice. Iar textul, rostit și rostuit, nu poate decât să reflecte această *dinamică a contrariilor, corespunzătoare, momentului de grație / fără disimulație.*

Dacă postmoderniștii se îngropau în realitatea imediat tangibilă, asumându-și lumea obiectelor, exhibându-și datele biografice și limbajul frust, uneori prea slobod, pe măsura lipsei lor de transcendență, Dan Petruscă, mai aproape de L. Dimov și Mateiu Caragiale, e atras de „lumea nepipăibilă" nelăsându-se stăpânit de aparențe. Privirea lui pătrunzătoare trece de pragul vârstelor anterioare pentru a se evalua cu o reverență nostalgică: „*nu mă aflu într-o vârstă / și iubitor ca un patriarh / nici măcar pândit / de rigoare cum era Aristarh*". Copilul neatent, cu degetele murdare de cerneală, a așteptat (poate) prea mult până când a primit vizita Ei (Poezia – Iubita - Moartea) pentru a-l provoca(„*se dezbrăca*

* Dan Petruscă – „*Toate-s cam de pe când*". Cu o prefață de Constantin Dram și o postfață de Cassian Maria Spiridon. Iași, Editura Universitas XXI, 2008. Acesta urmează volumului „*Poezia îmi stătea pe genunchi*", Iași, Editura Universitas XXI, 2005. Debutul editorial se produsese în 1998, cu un volum de eseuri, „*Mister și literatură*", apărut la o editură băcăuană.

repetându-se / aproape obraznică până la jupă / apoi rămânea încă așa / de frumoasă și după"), trecând astfel aspirațiile și puterile tatălui în personalitatea fiului. În altă parte, autorul sugerează procesul creației înțeles ca pândă, căutare și osândă, într-o construcție sinestezică ce duce Poezia în zona simțurilor rătăcite / dereglate: **auzul** care „*latră*", **privirea** care „*orbecăie amețită*", **mirosul** e „*crispat*", în timp ce vârful degetelor se depărtează „*de trupul ei*", adăstând în rugăciune și credință întoarsă „*pe dos*".

Senzualitatea unor imagini se asociază surprinzător cu spațiile generos livrești printr-un necesar „*recurs la memorie*", ceea ce atrage după sine meditația stăruitoare pe horațiana temă „*fugit irreparabile tempus*" într-un joc puțin scontat al cantității și calității silabelor („*Ode*", II, 14, 1). Din tunelul timpului, astfel deschis, se aude „*un clipocit de sandale pe / trepte de marmură*" (evident, Roma antică) și, inevitabil, rostogolirea desinențelor verbale fără de care nicio comunicare nu poate fi articulată. **Auzul**, în cazul de față, devine simțul fundamental ce împinge ființa spre adevărata cunoaștere: „*știam / să trăim în neștire destul / de aproape de moarte*". De remarcat insistența cu care poetul apelează la starul senzorial (a privi, a vedea, a simți, a auzi), cu o apetență niciodată epuizată, dar și la reperele culturale de maximă semnificație în economia discursului poetic (Enkidu, cel răpit pustiei de o fiică a plăcerii). Ne aflăm adeseori proiectați într-un spațiu parodic și oniric, cu alunecări fugoase dinspre realitate spre vis și utopie, dinspre reverie spre luciditatea prezentului, purtând aura unei „*oacheșe epopei autohtone*". Triumful civilizației pustiitoare (în plan moral), cu acel D. J., Dumnezeu atotputernic al unei umanități pervertite prin eros carnal, exploziv și exclusivist, anulează sau –cel puțin – estompează valorile unei alte lumi patronate înțelept. Diotima (Platon) sau, măcar, Simone de Beauvoir, oscilând între idee și viciu „*pour une morale de l'ambiguité*"

Sintaxa poetică fragmentată, răsucită, redusă la liniile esențiale, orchestrația bine strunită a versurilor descoperă ochiului interior frumusețea concretă și evanescentă, în același timp, a celei născute în „*cercul pătrat*" dintr-o „*geometrie spartă*". Întâi se face auzită EA, Poezia: „*tu chicoteai leneșă*", după care aceasta îi invadează posesiv simțurile: „*te văd, te pipăi, te gust*" pentru ca, mai la urmă, să se multiplice în „*păienjeniș de oglinzi*" gângurind, șoptind: „*mă vezi / mult mai bine atunci / când ești surd / sau mă guști / aproape bătrân când ești pusti*". Evident, Iubita – Moarte – Poezie îl locuiește, ascunsă bine în „*cercul pătrat*" al existenței. Tot acesta transformă universul apropiat într-o efervescență de plante, forme repezi și mirosuri tari (o țelină adormită, un nap, arbore de cacao, un strugure gureș, o ceapă afrodiziacă, brusturi tineri, mireasmă de scorțișoară). Imaginația lui Dan Petruscă (senzorială și nu numai) este tumultoasă, neistovită și fascinantă, însoțită de o cantabilitate seducătoare ce nu-și propune să camufleze neliniștile și tristețile năucitoare ale creatorului supus, în cele din urmă, de creația sa: „*în grădini mai / nechezau niște meri o iubeam / înflorit în canalizare / sau în zid cu fructe pe dealuri / în zare // mâinile ei mă cojeau foarte / încet până la miezul albastru și până / la sâmburi ca o stăpână*".

Mai peste tot întâlnim aceeași imaginație senzorială prolifică / generoasă, apropiată oarecum de cea a lui Emil Brumaru, mai puțin impudoarea imaginarului creat. Ceea ce autorul „*Infernalei comedii*" numește, răsucește, rostogolește la vedere, autorul din Bacău sugerează, sublimează și, cu deosebire, camuflează, întrucât sensul ultim demersului său este, în ciuda aparențelor de joc erotic, unul profund spiritual. **Cea pipăibilă și nepipăibilă** nu este „*grasa*" lui Emil Brumaru, ci eterna și tulburătoarea Poezie – Iubită – Moartea însăși: „*gheață pe buric și febră / astăzi ieri trecea și mâine / piele de cățea de câine / să mă gudur latru uși / pe la inventând mătuși / te între imagini pierd / tocmai când să te desmierd*". Poezia născută din mari combustii, căutări, frisoane și slăbiciuni abia ghicite alunecă în zona unui lexic a cărui expresivitate apare din întâlnirea uimitoare a cuvintelor și gesturilor argotice cu frumusețile cizelate ale unui matein nostalgic și rafinat: „*mișto putoare din povești / din ce coclauri te iveși // și te năsteam de nu erai / în iadul meu făcut din rai*".

Dan Petruscă se dovedește a fi un eminent regizor al scenelor marcate de un senzualism estet. Mecanismul imaginarului nu dislocă realul, ca la E. Brumaru, ci îl absoarbe în forme tandre și suave, mișcări voluptoase și gracile într-un evantai cuprinzător al senzualității controlate de o discretă dar fermă conștiință estetică. „*Personajul*" feminin se naște halucinant din apele trecutului, ca o apariție stranie și eterică, afabilă și ocrotitoare: „*Cu buze umede cu sete / îngenunchea bând să m-alinte / celest albuș fără cuvinte / apoi pleca venea din când / în când stăteam sfios la rând* ". Drept urmare, avem desenat un spațiu levantin atins de aripa melancoliei, desprins din tinerețea sa studențească sau din Isarlâcul barbian, aici erotizat, unde moartea și iubirea, Eros și Thanatos se întâlnesc pe linia nesigură dintre vis și realitate: „*dezlegare-i la femei / face ultimii dinari / pielea ei de sub șalvari / că pe-aici pe undeva e / șuier lung de cucuvae / tot cu moartea-s și cu ea / când iubesc pe-alături*ea". Nu ne poate scăpa nostalgia copleșitoare ce respiră din fiecare vers, în ciuda portretului (auto-)ironic, siluetă trecătoare în brațele acestei Minna – Ilinca, incertă ca și lumea revelată prin puterea cuvântului de către autorul acestui volum.

Acesta iubește intimitatea, spațiul domestic unde, alături de o libertate neîngrădită a imaginației, întâlnim senzualitatea fermă, ironia pătimașă, predispoziția ludică coexistând cu aceea elegiacă, o candoare mai mult jucată, momente de intertextualitate (G. Bacovia, M. Dinescu, N. Stănescu, E. Brumaru) o sinteză poetică trecută prin atelierele de lucru St. Mallarmé și Ion Barbu, precum și un număr impresionant de oximoroane și construcții oximoronice: „*ce frumoasă era sânii ei ce zăpezi / fierbinți suspendate*", „*și coapse dulci și cu duhoare*", „*mi se părea că sunt cam prins / în ghețuri verzi fierbinți și nins*" Ori: „*așa că lasă-mă sau mai bine du-mă în cârcă / înger al meu și năpârcă*". Poet al trăirilor totale sau pe jumătate refuză gratuitatea și nu se lasă refuzat de Idee, nu-și îndepărtează de la sine temele mari și se lasă străbătut de temeri și neliniști în aceste voluptuoase poeme de dragoste și moarte. El reușește, printr-o distribuție

echilibrată a notelor grave și parodice, să păstreze în surdină inflexiunile tragice, acoperite fiind de jocurile spectaculoase de cuvinte (și ritmuri), aparent facile și superficiale, demonstrând o impresionantă disponibilitate pentru un număr mare de coduri poetice și tehnici prozodice, fără estomparea mesajului propriu și a originalității indiscutabile. „*Toate-s cam de pe când*" este cartea unui levantin trist și profund, ce aduce în poezia noastră de azi un aer de evidentă prospețime și vigoare.

DOR DE DUMNEZEU

Îmi propun să scriu o cronică atipică. De aceea vă sugerez să citiți și să apreciați valoarea versurilor ce urmează, o micro-antologie alcătuită de subsemnatul, cu rugămintea să faceți abstracție – pe moment – de numele autorului, ci doar să vă întrebați dacă textele vă conving sau nu: <<*În cutia de scrisori / aud cum ronțăia / Așteptarea…*>>, <<*De la o vreme, în casă / îmi înfloresc insomniile*>>, <<*Palatele iubirii noastre / digerate de gropile de gunoi / ale vremii…*>>, <<*… luna când / lanurile de porumb / își despletesc fecioarele*>>, <<*Din zarea privirii mele / zboară ferestrele - / fluturii casei prin care / vedem / cum se duce timpul*>>, <<*Pe-al iederii plai / trec turmele sevelor / în transhumanță / spre Rai…*>>, <<*Azi noapte m-am îmbătat / de prea mult întuneric*>>, <<*Vreau veacurile din / calendare / să fie pline de dragoste*>>, <<*Iarna pe degerătură / se fură copacii / precum miresele / încărcate de alb…*>>

În speranța că versurile citate au avut efectul scontat, am să vă informez că ele au fost reținute din noul volum* de poeme al lui Constantin Dușcă, al patrulea în bibliografia autorului de la debutul editorial produs în anul 2000. Recuzita poetică, consecință a unei sensibilități genuine, din „*Manechin de veghe*" (2008), este, ca și în celelalte volume, una romantică, cu înclinații evidente spre meditație și apăsate note elegiace, dar fără a refuza – în măsura în care se pliază pe structura sa psiho – intelectuală – mijloace împrumutate din varii teritorii poetice. Sediul central al unui ținut ferm desenat este **inima**, după cum sensul acestor izbucniri lirice, caligrafii rafinate și ambițioase, este întotdeauna **iubirea**, „*zborul spre stele*", drumul „*spre Rai*".

Densitatea vocabularului afectiv dovedește din plin acest lucru: **dragoste** (frecvența - 6), **iubire** (5), **sufletul** (6), **inima** (4), **bocet** (2), **lacrimi, mângâiere, dor, sentiment, teamă, gelozie, jar, flăcări** (figuri ale intensității), , precum și construcțiile nominale din aceeași sferă semantică: **pădurea din suflet, pofta inimii, șoapte de dragoste, foc stins etc.** Risipa (timpului, trupului, sufletului) și pervertirea valorilor arhetipale, într-un veac atât de mercantil și plezirist, sufocat de aparențe, în care **manechinul** (fie el și de veghe) se substituie omului viu și moral, i se par cele mai vătămătoare lucruri ce pot afecta condiția umană, atât de vulnerabilă în fața rostogolirii timpului. Prin **puterea iubirii**, sufletul poate deveni un eden vegetal locuit de „obiectul" adorației sale (căprioara). Dar fără îndoială că șansele omului de a se mântui și de a dăinui într-o altă existență – „*curățată de păcate*" se află în poezie și rugăciune: „*Astăzi am hotărât / să mai împrumut din cer / (…) / fărâmă de har / divin / pentru a scrie / câteva poeme / pentru mai târziu…*"

Cel puțin o treime din texte sunt străbătute de un fior religios autentic. Astfel, „*În Grădina Ghetsimani*" proiectează eul liric în timpul și spațiul biblic, ca o expresie a dorinței irezistibile de a aduce ființa în zona sacrului: „*mă plimb în gând / prin Grădina Ghetsimani, / doar – doar îl voi întâlni / pe Mântuitor / pentru o nouă / Cină de Taină…*" Vocabularul religios, deși semnificativ, nu impresionează prin cantitate, ci prin calitate, inoculând cititorilor credința în Divinitate și-n Viața ce va să vină. Astfel **Dumnezeu** apare în șapte poziții, **Cer – ceruri** în opt poziții, **lumină – lumini** și **păcate** în câte trei poziții, **mănăstire, abis, vestală** cu câte două poziții, **credință, icoane, eternitate, Biblia, Mântuitorul, Raiul** cu câte o singură apariție, la care trebuie să adăugăm câteva sintagme nominale consacrate serviciului religios: **marea judecată, îngerii păzitori, cântecul cântecelor, Cina cea de taină, Maica Domnului, duhul sfânt ș.a.m.d.** E un copleșitor dor de Dumnezeu în aceste texte, de sacru, de strălucire divină.

Dacă Ioan Botezătorul, vestitorul Mântuitorului, trăia în pustiu cu insecte și miere sălbatică, poetul – natură optimistă – este de părere că „*sunt tot mai mulți acei / care se întorc în pustiu*" întru convertirea inimilor spre credință, vestind apropierea împărăției lui Dumnezeu. Omul este „*larvă adulmecând mărul*", „*copăcelul Bonsai*", prizonierul Timpului, cu aparența unui „*pescar*" care încearcă să-l prindă, condamnat să-și epuizeze resursele de vitalitate între limitele impuse, a cărui răsplată este întotdeauna **tăcerea neființei.**

Dar C. Dușcă **nu** este un poet linear, monocord ci unul răvășit de întrebări, încercat de dileme și îndoieli: „*Să aleg, să nu…*" După care, se întreabă în final: „*cum o fi mai bine?*" Ispitele de tot felul („*haiducul de trup*", „*vinul / și aerul – jar mocnind*") se adaugă altor frământări ce divulgă un spirit raționalist bine camuflat. Este mănăstirea un loc sacru, atâta timp cât „*arginții*" (bun pământesc) contribuie la întemeierea ei? E o strașnică îndoială ce vizează o instituție menită să medieze între om și Dumnezeu: „*O fi la temelie și / puțin duh sfânt, / cine poate să știe?*" Îmbătat „*de prea mult întuneric*", autorul acestui volum se proiectează – aproape resemnat – în ipostaza ciclului condamnat „*să-și îngroape visele*". Doar gândul / sufletul mai este purtător de lumină divină, condiționat de întoarcerea în intimitatea trecutului: „*Sunt doar gândurile lui, / venite înapoi / să mai dea / puțină lumină*". Oriunde, mai precizează acesta, chiar „*în adânc de pământ*" mai există o speranță, o „*sămânță dornică de senin*" și, de aici, șansa mântuirii („*Abis înflorind*").

Sisif a fost înmormântat (un „*mort frumos hărăzit / să care Apusul în spate / odată cu bolovanul / crescut pe umărul său / pentru eternitate …*"), *cutia Pandorei a dispărut* (rupând „*digul Speranței / de a visa*"), după cum

* Constantin Dușcă – „*Manechin de veghe*" (versuri), Râmnicu – Sărat, Editura Rafet, 2008. Acesta urmează volumelor: „*Poezia citează poeții pe ordin de front*" (2008), „*Lacrima labirintului*" (2001) și „*Sărutul umbrei*" (2006)

îndrăgostitul de Sirinx (nimfa) se află în căutarea flautului fermecat, cu trimitere la zeul Pan, acea fascinantă divinitate a pădurilor și a pășunilor, a turmelor și animalelor sălbatice, a pescarilor și vânătorilor. Așa cum era de așteptat, poetul reușește să-și găsească – ca alternativă – rezerve sufletești în **amintire**, ca fiu al spațiului matricial (satul, natura inocentă).

O altă temă gravă, în conexiune cu cele discutate mai sus, este cea a **timpului**. Drept urmare, valorile temporale sunt invocate / evocate aproape la fiecare pas: **timp** (7 apariții), **vreme, ani,** (câte 3 apariții), **veac, anotimpuri, ceasornic, clipă,** (câte 2 apariții), **calendar, trecut, milenii, zile, nopți** ș.a.m.d. **Timpul** este, cel mai adesea, resimțit ca o limită aspră, dar și ca o probă decisivă prin care se verifică voința și putința omului de a și-l gestiona în așa fel încât să nu regrete, înainte de final, că nu l-a trăit conform aspirațiilor sale, cu ochii îndreptați spre înălțimi, unde Luceafărul se află „*păstor / de pază la grădinile cerului*".

În ciuda unui vocabular generos, foarte variat și complex (la nivelul ansamblului), poetul țintește permanent spre esențialitate și concizie. De altfel, textele sunt, mai întotdeauna, fulgerări ale gândului luminător, zboruri scurte și remanente pe „*planeta dragostei*". O intensă expresivitate răsucită în sine, rezultată și din echilibrul structurilor nominale cu cele verbale, cât și dintr-o bună cumpănire a substantivelor verbale dinamice (**căutare, cucerire, răscolire, rătăcire, evadare**) cu cele statice (**privire, amintire, așteptare, chemare, tăcere, durere**) asigură volumului o anume stabilitate, chiar dacă nu se întrevede o idee poetică care să dea coerență volumului aflat în discuție. „*Manechin de veghe*" este mai degrabă, cartea unei mari promisiuni decât a unei împliniri așteptate.

Ioan Holban

HARUL POVESTIRII ȘI ARTA PORTRETULUI

Părintele Arhimandrit Timotei Aioanei, a cărui lucrare literară și culturală este greu de cuantificat, „prețăluit", cum zicea Ion Creangă, publică, acum în urmă, o impresionantă carte:" *Aduceri aminte despre oameni și locuri din ținutul Fălticenilor"**, apărută cu binecuvântarea I. P. S. Pimen, Arhiepiscopul Sucevei și Rădăuților, este o carte de *evocare* și *rechemare* a trecutului, de *îmbrățișare a vieții,* cum spunea Gala Galaction, asumându-și modalitatea narațiunii la persoana întâi, luând câte ceva din fiecare specie a literaturii subiective. *Aduceri aminte despre oameni și locuri din ținutul Fălticenilor* se citește ca o carte de memorii și confesiuni, ca un jurnal intim și o autobiografie literară, explorând trecutul ca pe o comoară de preț – paradigma în jurul căreia se construiește ființa interioară: „Fălticeniul este un ținut al revărsărilor de har și lumină, o gură de rai și un loc al frumuseților nepământene. Fiecare consideră așa ținutul natal și poate că e firesc să te regăsești în spațiul pe care l-a hotărât Dumnezeu să-ți fie Leagăn și Casă. Amintirile copilăriei și iubirea celor din jur rămân, pentru fiecare în parte, cea mai prețioasă agoniseală a sufletului și o purtăm cu noi până în Cer. Legătura noastră cu ținutul de naștere devine mai evidentă atunci când drumurile vieții ne duc departe, în lume. Oricare ar fi rostul nostru, locul natal ne cheamă mereu, printr-un glas puternic și constant care ne aduce aminte de părinți, bunici și cunoscuți, de morminte sfinte și de oameni care au constituit modele pentru noi și ne-au adus lumină în suflete. Pentru mine Fălticeniul și Rădășeniul au un loc special. M-am străduit întotdeauna să le vorbesc și altora despre *oameni și locuri*, despre întâmplări uitate și istorii vechi pe care le-am auzit sau le-am cules din tezaurul cărților (…) Paginile alăturate – scrie autorul într-o *Însemnare* de început – vorbesc despre iubirea mea pentru Fălticeni, despre iubirea altora pentru zona ocrotită de mănăstirile Probota, Râșca, Slatina, Buciumeni și despre sumedenie de biserici vechi și noi, fiecare ascunzând înlăuntrul ei Sfinte istorii și rugăciuni sfinte, ca niște cupe de tămâie care se înalță înaintea Mântuitorului Iisus Hristos. Motivul esențial al apariției acestei cărți este acela al recunoștinței și al neuitării".

Fălticenii și împrejurimile – toposul de identificare al ființei interioare, gena, Leagănul și Casa – sunt un *ținut,* spune părintele Arhimandrit Timotei Aioanei, nu – un loc (o zonă, un teritoriu, un oraș, un spațiu, un simplu punct de pe hartă);cuvântul, cu toate înțelesurile sale dezvoltate în cuprinsul volumului trebuie citit în „cheia" sa veche: iată ce ne învață *Dicționarul: Ținut 1. (*în Evul Mediu, în Moldova). Unitate administrativ–teritorială corespunzătoare județelor din Țara Românească. 2. Loc, regiune, cuprins (delimitat prin anumite caracteristici). 3. (În limba română veche). Țară. Ținutul Fălticenilor este, așadar, „echivalentul", în Moldova medievală a județului valah și al „țărilor" ardelene (ale Hațegului, Bârsei, Crișurilor etc.);

---

* Arhimandrit ***Timotei Aioanei,*** *Aduceri aminte despre oameni și locuri din ținutul Fălticenilor*, Suceava, Editura „Mușatinii", *2009.*

ținutul, adică țara Arhimandritului Timotei, e o *lume* ce face parte din structura de profunzime a universului spiritual al *românității*: Fălticeni, Rădășeni, mănăstirile Probota, Râșca, Slatina, Buciumeni, oameni ai Bisericii, dar și slujitori, închinători, binefăcători și toți cei care intră acolo cu frică de Dumnezeu, clerici și mireni (care nu sunt „vocali" și nu ocupă prima pagină a cotidianelor și tabloidelor și nici micul ecran) – acestea sunt locurile și oamenii care constituie *temeiul* lumii evocate în *Aduceri aminte despre oameni și locuri din ținutul Fălticenilor.*

Înainte de toate, lucrarea părintelui Arhimandrit Timotei Aioanei este o carte a trecutului, care pare să-și asume integral notația lui Gala Galaction din *Jurnalul* tipărit în urmă cu treizeci de ani: „Prezentul e atât de fulgerător în scurtimea lui, încât poți să-i spui că e o părere a trecutului. Toate lucrurile ca să fie, ca să aibă ființă și valoare pentru sufletul nostru, trebuie să fi fost, adică să fi trecut. Pentru sufletul omenesc, un eveniment este, trăiește și doare, atunci când nu mai este, când a fost, când a trecut". Amintirile din carte sunt – spune autorul- *trăite, auzite* sau *culese* „din tezaurul cărților": din memoria ființei, directe, dar și amintiri-ecran, cum le spune Sigmund Freud. Orice demers de acest fel implică ceea ce teoria literaturii numește *pactul adevărului*, al sincerității (și nu al verosimilității, presupus de proza de ficțiune); părintele Arhimandrit caută nu doar adevărul *faptelor*, ci, mai ales, pe acela al *inimii*, încercând să descopere în aproape fiecare figură evocată pilda, *modelul moral,* cu atât mai important azi, într-o lume securizată. Întoarcerea în trecut e însoțită cu *fapte de stil* din ce în ce mai rare într-o limbă română contemporană agresată de tot felul de cuvinte și construcții lingvistice „cool"; fără a folosi un lexic arhaizant, autorul (re)aduce limbajul cărților bisericești într-o carte – document al memoriei colective, dar și, deopotrivă text literar –, descoperind cu dărnicie mierea limbii române *ascunse* (în spatele neologismelor și, cum spun lingviștii, „barbarismelor"). Astfel, călugării iubitori de rugăciune și liniște „se nevoiesc" în mănăstire, căutând „Lumina cea neînserată", priveghiul se ține „după rânduială", vocea părintelui Ilie Cleopa e „ca a tunetului", preotul Petru Irimescu e „fără odihnă un rugător și un cinstitor", model de „jertfelnicie", anii trec „prin clepsidra vremii" , o icoană e „măiestrit zugrăvită", obstacolele se „biruie" (nu se depășesc), chilia ieromonahului Casian – Onufrie Frunză este „pustnicească", monahul Cozma a lucrat la Mănăstirea Neamț „în lungă nevoință", iar una din virtuțile sale a fost „negrăirea de rău", fiind „păstor de suflete" al „obștii", Vasile Lovinescu se plimbă „la vremea înseratului"; inserția acestor cuvinte, sintagme și construcții ale limbii române ascunse se face firesc în fluxul narativ: „Fiu al ținuturilor fălticinene, născut la Moișa în 1909, Gheorghe Baltag avea să devină unul dintre cei mai cunoscuți preoți ai zonei. Lucrările prin care s-a remarcat acest sacerdot sunt greu de cuprins în pagina unei sărace amintiri": aici, cuvântul „sărac" nu e ceea ce știm, îndeobște, azi, nu are legătură cu averea sau, mai bine, cu lipsa de avere: el provine din limba plină de farmecul arhaității și al sensului primordial („fericiți cei săraci cu Duhul"), cel din cărțile sfinte.

Harul povestirii și arta portretului reprezintă pivoții narațiunii din *Aduceri aminte despre oameni și locuri din ținutul Fălticenilor.* Fraza, arhitectura textului sunt ale povestitorilor moldoveni, venind pe filiera cronicarilor, a lui Ion Creangă și Mihail Sadoveanu, până azi: „Într-un sătuc din marginea Fălticenilor trăia o femeie cuvioasă. Adunase în tolba vieții mulți ani ceva peste optzeci, și-și ducea zilele într-o odaie modestă lăsată pentru ea în casa părintească pe care o împărțea cu fratele ei și cu soția acestuia. Era acceptată cu greu de către rudenii și aproape în fiecare zi avea de întâmpinat un alt calvar, certuri, înjurături și permanentă amenințare cu trimiterea la azil. Fratele, cu inima împietrită, uitase repede cuvintele mamei Safta repetate în fiecare zi până la despărțirea de ei: «Aveți grijă de Saveta – Elisabeta n.n. – *ajutați-o să treacă prin încercarea amară a vieții ei…*», vorbe spune în van. Cei din casă nu doreau să facă binele. Grăbiți, preocupați numai de ei, uitau să privească spre Cer. Râdeau când se vorbea de Dumnezeu și nu știau că aveau posibilitatea să câștige cele cerești viețuind în cele pământești, frumos, omenește, întâlnindu-L pe Hristos care suferea în omul de alături". Părintele Arhimandrit Timotei Aioanei face dovada meșteșugului folosirii timpurilor verbale, fapt esențial pentru un text care se circumscrie literaturii subiective; frapează, mai ales, valoarea acordată imperfectului, în lunga tradiție fixată, la începutul secolului trecut de Marcel Proust: „Mărturisesc – scria Proust în *Journées de lecture* – că o anume utilizare a imperfectului indicativului – a acestui timp crud care ne prezintă viața ca pe ceva efemer, trecător, care, în momentul în care trasează acțiunile noastre, le și lovește cu iluzia, le cufundă în trecut fără a ne lăsa, ca perfectul, consolarea pe care o oferă activitatea împlinită – a rămas pentru mine o sursă inepuizabilă de misterioase triste]i": ceea ce, la Proust, era sursa unei inepuizabile și misterioase triste]i, la povestitorul de azi imperfectul e timpul care pune ordine între amintiri, le leagă, pentru a ilumina prezentul și a oferi un temei sigur viitorului.

Portretele impresionează prin plasticitate, dar și prin acuratețea liniilor; iată-l, de pildă, pe Părintele Zenovie Ghidescu: „Părintele Zenovie de la Nechit este un călugăr cu chipul desprins din cărți de demult. Un om ca o umbră, cu trupul covoiat de povara celor 88 de ani care au trecut peste el. Cum arată acum, așa arăta și în urmă cu treizeci de ani". Un pictor ar putea face , după text, o galerie de portrete fără a avea nevoie să vadă sau să procure o fotografie a personajelor (persoanelor, personalităților) evocate de autor. Acestora li se adaugă „icoanele" copilăriei, într-un flux autobiographic emoționant adesea, care începe și sfârșește în matricea Rădășenilor:" De fiecare dată când am ajuns la Rădășeni, în *biserica sufletului meu,* lângă mormintele bunicilor care mi-au bucurat copilăria, am trăit taina întoarcerii la izvoare. Ostenit de drum și de hățișurile prin care am trecut, îmi ostoiam setea adăpându-mă din apa cea bună aflată în fântâna de sub streașina bisericii. Liturghiiile și slujbele de la Rădășeni rămân bucuriile veritabile ale unui om care caută, dincolo de lucruri mărunte, esențialul".

Aduceri aminte despre oameni și locuri din ținutul Fălticenilor este, cum spunea inspirat Grigore Ilisei cartea unui cronicar al inimii adresându-se altor inimi.

Ionel Popa

UN SISTEM DIACRITIC ÎN EXERCIȚIUL FUNCȚIUNII*

Exeget sobil al poeziei, după Ion Pop, poate cel mai autorizat, Alexandru Cistelecan se dovedește a fi la fel și al criticii literare. Argument, *Diacritice*, Ed. Curtea Veche, 2007. Diacriticele criticului de la *Vatra* sunt puse unor cărți de critică și eseistică în 25 de recenzi, de la veteranul Adrian Marino la tânăra Sandra Cordoș.

Dincolo de aspectul punctual specific fiecărui volum (autor) comentat, criticul urmărește și altceva. Acest *altceva* e de dibuit în „introducerea" cronicii la cartea *Al treilea discurs* al lui Adrian Marino aflat în dialog cu Sorin Antohi. În acele propoziții deducem **teza** în raport cu care criticul conturează „tabloul periodic" al criticii românești din ultimii 20 de ani: „Românii, se știe, au două vechi (putem pentru ca să zicem chiar veșnice) și grave probleme - pe lângă cele, multe, trecătoare sau netrecătoare, dar considerate zi de zi: una de identitate și cealaltă de plasament. Una nu e mai gravă decât cealaltă. Ele sunt atât de interdependente încât par una singură. În orice caz, rezolvarea uneia ar ușura rezolvarea celeilalte. Numai că nici una dintre ele n-o lasă pe cealaltă să se clasifice. Problemele – acestea două – emulează între ele pentru a se menține în ambiguitate. Iar ambiguitatea crește spornic, în pas cu bibliografia. Pe măsură ce aceasta se umflă, rezultă tot mai limpede că cele două cauze stau într-un șah etern". Tocmai de aceea nu suntem de acord cu afirmația cuiva conform căreia **Diacritice** ar fi o simplă antalogie de recenzii. **Diacritice** este o *carte* de critică literară, mai mult, e o carte despre critica literară. La baza ei stă un sistem teoretic și chiar unul, discret, civic. La autorul celor două volume de **TOP** intuiția, gustul, preferințele au suport teoretic precis și solid, așa că el *execută cu dragoste* cartea comentată. Întotdeauna comentariul critic e adecvat specificului cărții recenzate și a autorului ei. Punând diacriticile necesare Al. Cistelecan nu se folosește de un pat a lui Procust. Aprecierea critică asupra cărții se formulează de la prima frază, chiar din titlul recenzei, și se definitivează în ultima. Acest traseu este parcurs folosindu-se de variate tehnici și procedee.

Una din aceste metode este ironia, de diferite grade. Ea, pe cât de subtilă, e pe atât de incisivă. (atentie! Niciodată nu e ironizat *omul* – persoana fizică). Folosind ironia autorul cronicii obligă cartea (și pe creatorul ei) să-și facă „autocritica". Un exemplu, absolut, putem spune, este textul prim al diacriticilor. Nu citățm deoarece trunchierea diminuează toată construcția de idei și toată frumusețea scriiturii. Ironia și despicarea firului în patru pentru a depune piese convingătoare la dosarul critic sunt prezente în toate recenziile. Aici, vreau să zic, că toate sunt riguroase și responsabile. Riguroasa orchestrare a ideilor și formularea judecăților de valoare sunt camuflate de „libertinajul" discursului – lexic, sintaxă, digresiuni și paranteze, construcție. Trebuie să fii atent pentru a nu deveni victima acestor capcane. Uneori demersul cronicarului se desfășoară așa: o rapidă și sintetică poziționare a cărții și a autorului ei; apoi, atacarea pe fond a cărții. Textul astfel construit este, după nevoi, condimentat cu observații de ordin psihologico-moral totdeauna juste și făcute cu amiciție, nu cu pornire „judecătorească" inchizițională. Spre exemplu, lui Adrian Marino îi *dezvăluie* grandomania, egolatria și „ținuta de apostol"; lui Eugen Simion – orgoliul. La Eugen Simion, considerat de Alexandru Cistelecan unul din marii noștri critici, supără nu orgoliul, ci faptul că *nu așteaptă* ca alții să-i recunoască și să-i promoveze vocea critică, valoarea, care în unele „felii" ale literaturii e *prima*. În alte cronici își nuanțează și dezvoltă metodele după cartea recenzată. De exemplu, ceea ce am numit mai adineaori încadrarea, poziționarea obiectului devine un miniportret psiho-moral sau mici fișe de bibliografie adnotate. Așa este cazul cronicilor: *Ion Pop – Expertiza poeziei; Laurențiu Ulici – O revanșă monumentală; Cornel Moraru – Ultimul spartan* (eu aș completa cu „ultimul maiorescian"). În alte recenzii înaintarea sprea substanța cărții comentate se face prin crochiuri teoretice; vezi spre exemplu *Virgil Podoabă – Extras din manuscris*, în care comentează volumul „Întru extreme" în care Virgil Podoabă scrie depre poezia lui Aurel Pantea. Frecventele paranteze și digresiuni nu sunt plictisitoare și nici nu tulbură curgerea textului critic. Dimpotrivă, ele contribuie la rotunjirea comentariului. Altă dată își începe cronica cu observații aparent străine. Iată spre exemplu cum începe cronica *Sonia Cordoș de față cu reacțiunea*: „Nu-ncape vorbă că după edictul de expulzare a protopărinților, omenirea (și omul odată cu ea) a dus-o tot într-o criză. Nici cealaltă antropogeneză nu stă mai bine, căci și acolo coborîrea din copac a rezultat ca o cădere în angoasă, fiind întru totul similară alungării din paradis. Nu e tot una să-ntinzi laba după banana mai coaptă ori să pui mâna pe sapă (mai trebuind, pe deasupra s-o inventezi). Pe drept sau abuziv, generație după generație s-a autocompătimit și s-a eroizat ca martiră a crizei, proclamându-l doar, din loc în loc, *a posteori*

* Alexandru Cistelecan, *Diacritice*, Editura Curtea Veche, 2007.

invidiabile vremuri armonice revolute". Domnul Cistelecan are un dar aparte de a *povesti* conținutul cărții comentate. E vorba de fapt de o adevărată tehnică a basoreliefului prin care se aduce în prim-plan ideile cărții pe marginea cărora, apoi, se deapănă demersul critic. După ce ai întors ultima pagină a **Diacriticilor** și închizi ochii, pe ecranul minții ți se perindă în primul rând titlurile recenziilor. Alexandru Cistelecan are un har în a găsi pentru cronicile sale titlul monadă care închide în el atât „problemul" cărții, cât și pe cel al autorului ei. Cronicile criticului de la *Vatra* par foarte libere, spontane, dezinvolte. Dar numai aparent. Dimpotrivă, ele sunt făcute în sistemă.

Toate procedeele și tehnicile ce țin de metoda critică a lui Cistelecan, pe care am încercat să le identific, la prima vedere, induc ideea de totală subiectivitate a actului critic. Departe de acest păcat. Pentru convingere să citim opera colegilor și concitadinilor săi (Cornel Moraru, Virgil Podoabă, Nicoleta Sălcudeanu, Iulian Boldea) și apoi cronicile consacrate cărților lor. Alt exemplu de obiectivitate ni-l ofera recenziile la cărțile lui Ion Bogdan Lefter, Gh. Perian, Al. Th. Ionescu. Criticul de la *Vatra* nu se dă în vânt după optzeciști deveniți postmoderni. Cu toate acestea, cronicile la cărțile celor menționați mai sus nu sunt *pornite*. Dimpotrivă, e răbdător și la obiect, iar acolo unde se impune nu ocolește laudele; vezi cronica *Nicolae Leahu – Optzecismul bine cumpătat*.

În cronica literară făcută la (în) CENTRU, autorului recenzat, fie din Timișoara, Cluj sau Sibiu, i se mai pun în cârcă și ceva calități și merite. Dar, în general, cu consecințe păgubitoare pentru toți, există din partea Centrului o atitudine de sus față de provinciali. Centrul se face că uită, că nu vede (aude) sau chiar neagă că la Cluj și Timișoara, ori la Mureș sau Sibiu ar exista, dar mai ales există câte o „școală critică", adică valori. Printre altele, cartea lui Cistelcan, despre care scriu, dă printre rânduri (nu dincolo de ele) un *răspuns* la asemenea atitudini incriminante de noi. E suficient să citim „legate" paginile consacrate cărților semnate de Cornel Moraru, Virgil Podoabă, Iulian Boldea, Nicoleta Sălcudean pentru a ne convinge că la *Vatra* există o reală și valoroasă școală critică, nu doar pe hârtie.

Paginile lui Cistelecan nu sunt doar simple și gratuite recenzii; ele sunt și expuneri de idei și convingeri civice-etice vis-a-vis de ceea ce numim actul de critică literară.

După atâtea laude musai și câteva observații critice. Astfel cronica la *Istoria literaturii* a lui Alex. Ștefănescu putea fi mult mai severă cu multe aspecte ale ei. Lăsând la o parte subiectivitatea, toate cronicile au adus o mulțime de observații critice justificate. Situația este oarecum inversă în cazul cronicii la *La literatura română sub comunism* a lui Eugen Negrici. O altă observație critică: nu negăm demersul original (personal) al lui Caius Dobrescu asupra operei lui Eminescu, dar Cistelecan acordă prea multe plusuri cărții lui Dobrescu, **Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public**, fără să semnalizeze și minusurile care nu sunt puține. În multe din paginile sale, Caius Dobrescu rămâne la stadiul de „frondă" la adresa „castei eminesciene".

Dincolo de aceste obiecții nu putem decât să consemnăm că Cistelecan pune fiecărei cărți comentate semnul diacritic cuvenit. Dincolo de câștigul instructiv (informație, clarificări, etc.), textul lui Alexandru Cistelecan se citește cu plăcere pentru frumusețea lui estetică (de limba) și logică.

Dragoș Vișan

OLTENESCUL DUH ZOGRU AL DOINEI RUȘTI

În 2006 prozatoarea Doina Ruști publică romanul tragicomic* și fantastic *Zogru*, a cărui acțiune „draculescă" pleacă din anul 1460 de la lacul Snagov. Pe malul acestuia, apoi și în insula unde-i ctitoria lui Vlad Țepeș – topos magic peste secole – apare un pricolici, Zogru, agent patogen al bolilor și molimelor. La o scară demografică extinsă, același rol nefast îl capătă spre jumătatea romanului și o vâlvă a bălții, Omul Negru, care va aduce ciuma pe vremea lui Alecu Moruzi și a lui Ianache Văcărescu. Am socoti romanul un fel de baladă postmodernistă, dar termenul s-a depreciat imediat după 1990. Este cântecul de gestă al familiei Drăculeștilor, precum și al lui Zogru – un fel de cavaler al întunericului, prințul spiritelor de tot soiul și al fantomelor.

Zogru reprezintă, prin posibilitatea iscodirii minții oamenilor în care intră, un barometru etic mai mult decât regional, el fiind și-un duh al bucureștenilor. Îl aflăm inițial experimentând, din Evul Mediu până în epoca modernă, mentalitățile românilor din Sudul Olteniei (Coteni-Comoșteni fiindu-i „mater genetrix" – pământul-mamă). În treacăt fie spus, într-un articol recent de ziar Doina Ruști mărturisește că s-a născut la Comoștenii despre care mereu face referiri în *Zogru*, ea însăși având și sânge de la aromânii veniți din Serbia la sfârșitul epocii fanariote. Se întreabă la un moment dat despre etimologia acestui toponim, Comoșteni: să vină de la termenul juridic „comoștenitori"? – cu siguranță nu, etimonul real fiind

* Doina Ruști, Zogru, 2006.

totuși legat de „moștenire”.

Interesând-o mult pe Doina Ruști întreg arborele său genealogic, nu ne mai miră că și pe oltenescul personaj spectral Zogru din roman îl interesează «căldura sângelui» strămoșilor ei, mai cu seamă dacă îl țin captiv și… este captivat să intre iarăși în toți descendenții lui Ioniță precum și în cei ai lui Iscru, din vremea lui Vlad Țepeș până-n zilele noastre. Mai mult, Zogru ajunge să vampirizeze sau să transmigreze ca duh în oamenii urbei lui Bucur – singura capitală europeană ce se formase din unirea a o sută de sate, așa cum arată Constantin Olariu în *Bucureștiul monden*. Zogru putea supraviețui ca peliculă plutitoare și târâtoare, dar mai ales intrat în corpurile-gazdă, precum un virus ce le domina sau nu voința. Victor Kernbach scrie în *Dicționarul de mitologie generală* că pricoliciul «este închipuit ca un om cu coadă, născut dintr-o împreunare incestuoasă, umblând însă fără astâmpăr, deplasându-se rapid și manifestându-se mai ales în apariții nocturne»; «poate străbate orice obstacol și se așează pe pieptul oamenilor adormiți. Totuși, în ciuda puterii sale, pricoliciul este făptură muritoare și asexuată.». În romanul Doinei Ruști Zogru este boemul pricolicilor, vrând să-și întâlnească spiritul-pereche în dragoste, însă va da și peste moartea sa într-un inevitabil final. Umanizat, nu vrea s-o mai omoare pe îndrăgostita Giulia, ultima lui victimă, ci se apropie de extincția sa apoteotică. Se reia alegoria barocă a fluturelui nocturn atras de foc, pentru că amorul îl ucide sau îl face mult prea vulnerabil pe orice îndrăgostit. El intră – când Doina Ruști finalizează acest roman, în 2005 – în sângele Giuliei, urmașa episodicului personaj Iscru, cel care adusese cadavrul lui Țepeș la poarta mănăstirii Snagov. Cum acest personaj feminin, Giulia, prin specializarea în cinematografie, dar și prin vioiciunea ochilor, are foarte multe în comun cu autoarea romanului, Doina Ruști, ea are privilegiul să asiste la apoteoza finală: eroul Zogru se volatilizează ca o bandă de celuloid, unindu-se în eter cu altă peliculă-oglindă într-un final narcisistic. Își găsește eterica moarte, se înalță la cer cu acest duh pereche, «noua Giulie», pentru că el este inspiratorul autoarei romanului *Zogru* și trebuie să aibă un sfârșit textualizant, să intre în alt tipar decât «leagănul cald al pământului» – de unde sărise ca un copil din flori la gâtul, în sângele puternicului Pampu (primul care-l adoptase fără voie) într-o zi din Săptămâna Mare a anului 1460.

Aproape invizibilul Zogru se crezuse nemuritor și își compătimea purtătorii umani în care intra pentru o vreme sau până aveau să moară contaminați fizic de energiile sale nefirești. Ținea la o categorie de oameni ce se trăgeau din Oltenia sudică, însă numai dacă ei erau loiali, precum Iscru și neamul său din Comoșteni. Le știa bunătatea și hărnicia moștenite din generație în generație, pâna la Giulia – studenta de la Cinematografie. În schimb neamul lui Ioniță-Ionașcu-Ionescu îi repugnă total, până ce-și găsește nașul în ultimul descendent, Andrei Ionescu, de care se îndrăgostise Giulia.

Zogru intra mușcând pe neobservate, la jugulară, pe victimele sale umane, prima fiind chiar omul până atunci foarte blând care-i dăduse chip (icon identitar): Pampu, fiul nelegitim și sluga spătarului Gongea, în anul 1460, când pricoliciul se naște, ieșind brusc din pământ precum Kir Ianulea al lui Caragiale, fără să fi avut inițial vreun trup. Ultima gazdă i-a fost eroina principală a romanului, Giulia, în iulie 2005. Ea îl ține captiv în sine neștiind că ar fi provocat astfel moartea amândurora – ceea ce nu s-a întâmplat. Pentru că tânărul Andrei Ionescu este chemat de la ea și, ca un veritabil Parsifal, eliberează pe nări și pe gură un alt pricolici ca un abur violet cu chipul noii Giulii, pereche pentru Zogru. În acest artificios deznodământ elementul kitsch nu are efect fantastic, fiind cel puțin bizară normalitatea că Andrei îi aduse Giuliei contra lui Zogru intrat în ea, un pricolici-pereche ucigaș, astfel încât după întâlnire celor doi le-a dispărut și iubirea platonică.

Zogru-Pampu, primul avatar al pricoliciului, voia s-o iubească, neștiind că ar face un incest, pe Ghighina, singura fiică legitimă a spătarului Gongea. Pampu, posedat de Zogru, își va da viața salvând-o de Mihnea, fratele lui Vlad Țepeș, bastard făcut de către tatăl acestuia cu o slujnică la Curtea din Târgoviște. Peste un sfert de mileniu Andrei Ionescu ține la universitatea din Poitiers o comunicare științifică din partea Academiei Române unde lucra, explicând că se descoperiseră osemintele lui Vlad Țepeș. Se înșela, căci ele erau ale lui Mihnea, pe care îl lăsase atârnat în copac însuși Zogru-Pampu ducând-o pe Ghighina la Snagov, ca s-o găsească tatăl ei – stăpânul său, spătarul Gongea. Prințul Mihnea fusese ucis de tâlhari. Giulia filmase, titrase în franceză și îi trimise lui Andrei Ionescu un reportaj despre aflarea osemintelor lui Dracula. Acesta voia să țină un simpozion, să publice un referat. Însă, cu sprijinul sau prin posedarea lor de către Zogru, unii angajați de la Academie, Ancuța și Cătălin, subalternii lui Andrei Ionescu – imfatuatul autor al acestui proiect – dezmint ipoteza lui:

«Dar, după film, Ancuța, cu Zogru în ea, a cerut voie să spună câteva cuvinte:

– Proiectul acesta, desigur incitant, ridică unele semne de întrebare, cel puțin pentru mine. În primul rând, trebuie spus că nu s-a găsit niciun semn că omul ar fi avut haine pe el. Apoi, craniul nu fuesese descăpățânat. Se știe că Vlad Țepeș a fost decapitat, iar capul lui împăiat a fost trimis la Poartă. În opinia mea, nu există nicio dovadă clară că aceste oseminte ar fi aparținut voievodului valah. Colegul meu, Andrei Ionescu, în calitatea lui de coordonator al proiectului, a impus o viziune de care eu mă dezic, în numele adevărului științific.

Și până să-și vină în fire Ancuța, Zogru se și repezise în Cătălin, care și el era de acord cu Ancuța, ba, mai mult, credea că toată munca se produsese mai curând sub impulsul subvenției venite de la tatăl *domnului* Andrei Ionescu.»

Este respins proiectul lui Ionescu deoarece ducea la desființarea mitului Dracula cu mormântul gol din Snagov. Probe indubitabile apar în ședința academicienilor; oasele sunt ale unui bărbat mult mai tânăr, prințul Mihnea, fiul nelegitim al lui Vlad Dracul, în pofida dezgropării sigiliului domnesc și inelului de aur, pe care le purta când fusese ucis de tâlhari.

Remitizarea legendei lui Dracula – pură speculație romanescă – pornește de la statutul de martor istoric al

personajului Gongea spătarul, omul de încredere al Drăculeștilor. Dar și de la redarea fantastică a două dialoguri, dintre Zogru și Dracula, apoi dintre Zogru și Omul Negru de pe un lac bucureștean – pe acesta din urmă considerându-l fantoma lui Negru Vodă. Destinul nefavorabil al lui Vlad Țepeș, sau al unui ipotetic frate Mihnea plana deja ca blestem al Drăculeștilor, începând cu executarea tatălui lor, Vlad Dracul – așa putându-se explica latura sumbră a mitului Negru Vodă, cel care-și căuta în baladă locul de pomenire înainte de a pune fundații cetății de scaun: «Gongea ieșea din cancelaria domnească, de unde își luase țidula cu rangul de spătar. Bineînțeles, nu dusese niciodată spada domnească, dar ajunsese să comande un grup de ostași tineri, mulți dintre ei luați din garda voievodală. Acestora li se spunea spătărei, iar el devenise spătar prin asociație. Așadar, ieșea din cancelarie când a auzit tropotul cailor. Apoi a văzut călărețiii. Aveau blazonul Hunyazilor. Au descălecat, au trimis înainte solul, apoi au intrat în palat. L-au scos pe Vlad Dracul în piață, au spus ceva despre trădare și nesupunere, apoi i-au luat capul.»

Ieșit din trupul epuizat al lui Pampu, Zogru fusese absorbit prin 1476 (anul asasinării lui Vlad Tepeș) în lemnul porții mănăstirii Snagov. De ce stătuse acolo ca un duh încătușat din *O mie și una de nopți*? Pentru ce stătea lipit ca un afiș pe această poartă, făcând vizibile chipul și corpul lui Pampu ca o hologramă din cap până-n picioare? Doina Ruști satirizează în prima jumătate a romanului *Zogru* miracolul de la Maglavit, figura legendară a lui Petrache Lupu. Numai că hierofania Maglavitului este miniaturizată (prin *mise en abïme*) de către duhul Zogru ce se căiește și-l divinizează pe Pampu după moarte – devenind un fel de chip cioplit al acestuia. Călugării îl consideraseră încă de-atunci, de la sfârșitul anului 1476, drept o icoană făcătoare de minuni. Aveau să-l înhumeze pe Pampu chiar acolo unde murise, la Snagov, cu mult fast monahal și adunare de credincioși. Trist pentru faptul că-l făcuse pe primul om parazitat de el să moară, Zogru începe să infesteze trupurile călugărilor, omorându-i ca să iasă din ele sau sleindu-le puterile până în 1520.

Zogru împinge pe scenă personaje fascinante, fiecare cu câte un prototip istoric, precum Vlad Țepeș, Zoe și Alecu Moruzi, Ianache Văcărescu. Aflăm că la începutul anului 1477 fantoma lui Vlad Țepeș sau Dracula bântuie deja ca un Golem, după ce domnitorul, ieșit din temnița de la Viségrad, tocmai pierise asasinat la sfârșitul lui 1476 într-un complot boieresc, capul său împăiat fiindu-i dăruit sultanului ca să fie convins de uciderea diabolicului, negrului dușman al Islamului. Trupul domnitorului, spiritul neadormit al lui Dracula nu este lăsat în odihnă decât un sfert de veac, cât a stat îngropat la sfințita poartă a Mănăstirii Snagov. Aluzia Doinei Ruști ar fi că doar moaștele lui Pampu și icoana Zogru semănând cu un cap de viței puteau să rețină creștinește maleficul spirit al lui Dracula. Dar, odată cu incendierea mănăstirii din neatenția unui monah Dionisie, lemnul porții și icoana *sui generis* au ars complet, eliberându-i imediat atât pe Zogru cât și pe răzbunătorul Dracula. Pe acesta din urmă îl aduseseră cu sania peste lacul înghețat al Snagovului și îl puseseră acolo înșiși oștenii Iscru și Petru al lui Ioniță (în urmașii cărora Zogru va găsi mereu adăpost timp de cinci sute de ani). Capul și brațul drept ale lui Vlad Țepeș fuseseră oricum tăiate când fusese asasinat ; cadavrul nu-i fusese înmormântat în ctitoria Snagov, ci la poarta ei, ca să calce peste el «picior sfințit». Peste cincizeci de ani osemintele domnitorului au fost spălate, arse, iar cenușa lor băgată într-o cutie de brad ferecată în argint, pe care călugării speriați de Zogru au aruncat-o pe fundul lacului Snagov. Legenda posedării și uciderii călugărilor de către Dracula – după ficțiunea Doinei Ruști – este creată artificial, de fapt Zogru acționând în ei, până când Neagoe Basarab îi înlătură, îi exorcizează, rezidind din temelii Snagovul, fără fostele ziduri de cetate: «Era la începutul lui ianuarie 1477. Zogru, supt în poarta de platan, privea peste lacul înghețat, resemnat cu soarta lui de icoană făcătoare de minuni. Singura bucurie era să vadă oamenii venind la poarta mănăstirii. Se uita la ei ca la un spectacol. […] Aproape de miezul nopții a apărut o sanie trasă de doi bărbați: Iscru, mai greoi acum și copleșit de viață, și Petru, unul dintre băieții lui Ioniță, Bubosu. Erau obosiți, înfrigurați și flămânzi. Plecaseră de cu seară cu trupul lui Vlad, descăpățânat și cu brațul drept ținându-se doar într-o pojghiță de os. Colindaseră din porunca lui Basarab pe la două mănăstiri, care nu vruseseră să primească trupul fostului domn. Acum își încercau norocul la Snagov. […] După ce au pus în mormânt trupul principelui Vlad Dracul, deasupra mormântului a apărut o scânteie, care l-a luat prin surprindere pe Zogru, și din ea s-a făcut linia de lumină care arăta ca ușa unei frizerii crăpate în întunericul nopții. Apoi a apărut cu totul Vlad, buimăcit și crunt, privind cu luare-aminte peste zidul mănăstirii. […] Mulți erau înfricoșați de mormântul lui și încercau să păsească fără să-l calce. Unii poate că îi ghiceau prezența, ca Giulia ori ca Andrei Ionescu, dar foarte mulți nu erau speriați decât de propriul gând, că mormântul unui om atât de sângeros e săpat în poarta mănăstirii. Încet, cu anii, s-a înrădăcinat credința că spiritul voievodului bântuie ținutul. Și nu era departe de adevăr. Vlad Dracul i-a ținut tovărășie lui Zogru un timp. El culegea veștile, plutea deasupra pădurii, asculta ce spun călugării și venea apoi să stea de vorbă. Și-au povestit viețile, și-au împărtășit experiențele. […] Călugării au rămas în continuare acolo, slujind în biserica cea mică din fundul curții, până în 1512, când Neagoe Basarab a rezidit din temelii mănăstirea Snagovului.».

Ionel Necula

UN ROMAN AL TRANZIȚIEI NOASTRE BEZMETICE: GHEORGHE MOCANU

Pe scriitorul Gheorghe Mocanu îl țin în atenție și în grații de mai multă vreme, de la prima sa intrare în universul literaturii românești. Mi-a plăcut romanul său de debut, „Borta" – un fel de monografie sentimentală a localității cu același nume, o localitate nealterată de insanitățile civilizației și de truismele vieții moderne. Eram convins că scriitorul și-a găsit universul și filonul endemic din care să-și resoarbă încă multe adăstări în matca literaturii. O sagă a ursoienilor ar fi ventilat altfel conținutul și tematica epicii noastre contemporane virusată de sex și de obscenități corosive. O așteptam, mai ales că autorul își anunțase deja cititorii despre alte continuări inspirate din universul genuin al satului de munte.

A urmat volumul de nuvele „Pe ulița satului" – un volum care face trecerea de la tematica de debut la actualul roman „Hematomul roșu"* unde și tematica și maniera sunt total diferite de ceea ce scrisese anterior. De data aceasta, autorul se conectează la un pretext narativ de atracție și mai puțin răsfățat în ansamblul prozei românești actuale. Noul roman se pliază pe o temă bine antamată în conștiința publică, cea a agresiunii și a spiritului discreționar comunist prelungite într-o formă maximizată și în perioada post-decembristă, după ce s-a crăpat puțin a lumină și libertate.

Nu spun că tema lipsește – „Pupa russa" a lui Gheorghe Crăciun este o dovadă – dar în general a fost lăsată în seama foștilor deținuți politici care o abordează cu posibilitățile lor memorialistice și conferă scrierii valoare de document istoric.

Plonjând în măruntaiele acestei epoci post-decembriste, Gheorghe Mocanu chiar face literatură. Folosind tehnica anacolutului și dispunerea acțiunii în planuri paralele, extrage din această temă generoasă pretextul întregii desfășurări narative și face din medicul Zlateș Velniceanu un erou tragic, strivit de o societate hâdă și de o istorie năprasnică.

Înconjurat în exclusivitate de personaje negative, imobile, viciate și malefice Zlateș Velniceanu este supus la tot felul de șicane, folosindu-se în această acțiune distructivă de poziția lor socială, de autismul instituțiilor statului, care nu funcționează normal și de filistinismul autorităților. Asemenea lui Chiril Merișor din romanul lui Constantin Țoiu, „Galeria cu viță sălbatică", Zlateș Velniceanu este și el un inadaptat al societății, al unei alte societăți care preia și prelungește păgubos multe din metehnele comunismului.

Realitatea în totalitatea ei este așa de constrângătoare, că nu lasă personajului central nici o portiță de salvare, de reintrare în rost, de optimizare a aptitudinilor sale medicale. Toate curg împotriva a ceea ce înțelege Zlateș Velniceanu prin bine și normalitate. Societatea care l-a apreciat altădată, acum, sub manevrele unor corifei moșteniți dintr-un alt timp istoric, îi refuză serviciile și reintrarea în sistem. Îi înscenează un accident rutier, îl condamnă la 5 ani de închisoare și-l marginalizează cu ostentație. Nu-i mai rămâne decât familia, dar și pe aceasta o găsește dezintegrată, risipită și înstrăinată. Asumarea destinului de proscris, asemenea lui Victor Petrini, era singura alternativă, deși fundalul social era total diferit. Eroul lui Marin Preda mai putea spera într-o schimbare, în timp ce Zlateș Velniceanu își proiectează destinul pe fundalul mult-așteptatei schimbări. Zlateș Velniceanu este o prelungire a lui Chiril Merișor într-o altă ordine socială, poate chiar cea visată de eroul lui Marin Preda.

„Corsico e ricorsi", spusese Nietzache, dar aici nu e vorba de o revenire, ci de o statornicire în rău, în metehne, în beteșuguri și de rezistența noilor potentați, de fapt aceiași, moșteniți din vechiul regim, incapabili să înțeleagă schimbarea și să-și modifice în vreun fel conduita și vechile năravuri. S-a schimbat cadrul, dar oamenii au rămas aceeași, dominați de aceleași patimi și porniri egoiste.

Cu romanul lui Gheorghe Mocanu, literatura vrânceană, suspectată pe nedrept de mediocritate și diletantism, intră într-o nouă fază de afirmare. De la Traian Olteanu încoace, Vrancea n-a mai avut un prozator de forța lui Gheorghe Mocanu. Ar fi bine, atunci când Institutul Cultural Român întocmește planul difuzării literaturii române în alte limbi, să includă în proiect și cartea prozatorului vrâncean pentru a fi oferită unei edituri străine. Nu va fi prea greu pentru că romanul lui Gheorghe Mocanu a apărut deja într-o ediție bilingvă.

În ceea ce mă privește, îi promit să stau cu ochii pe el și nu voi înceta să-mi spun părerea despre cărțile sale, pe care le aștept cu interes și curiozitate.

*Gheorghe Mocanu, *Hematomul roșu*, Focșani, Editura Andrew, 2008.

Mircea Radu Iacoban

PROCESUL MAIMUȚELOR

Citești și te crucești: *„fiecare celulă, fiecare frunză, fiecare insectă sau oricare organism strigă prin limbajul complexității: Dumnezeu m-a creat!”* Nimic și nimănui de reproșat, dacă fraza de mai sus ai auzi-o rostită de la amvonul bisericii, ori ai întâlni-o în cartea de religie. Ea străluce, însă, în… manualul de biologie pentru clasa a IX-a, aflat la îndemâna elevilor încă din 2002 și, zice-se, aprobat de Ministerul Educației! De altfel, cartea de școală editată la Oradea poartă și un titlu elocvent: „Măiestrie și strălucire divină în biosferă”. Argumentația „științifică” a autoarei (Maria Popa) se constituie din fraze de următorul calibru: „plantele au fost create în ziua a treia a săptămânii de creație, conform afirmațiilor scripturale, toate în aceeași zi, indiferent de complexitatea lor.” Deși în nici o țară europeană nu s-a editat, până acum, un astfel de manual, al cărui nivel științific (!) pleacă de „afirmații scripturale”, spre a se întoarce tot la ele, chestiunea n-ar fi scandaloasă dacă, în școala românească, s-ar discuta și teoria evoluționistă. Nici vorbă! Suntem singura țară din Uniunea Europeană în care darwinismul a fost scos din programa școlară! Isprava a izbutit-o intelectualul Hârdău, care, în 2006, s-a străduit să se arate mai catolic decât Papa – câtă vreme până și Benedict al XIV-lea a recunoscut că *„evoluționismul* (teoria lui Darwin, n.n.) *este mai mult decât o ipoteză.”* Ca să nu mai vorbim despre faptul că o Rezoluție a Consiliului Europei, adoptată în 2007, recomandă statelor UE să promoveze predarea în școli a *„teoriei evoluționiste ca principală teorie științifică.”* (O teorie secundară *științifică* nici nu prea știm să fie...) Deci, Papa, da, UE, da, Hârdău, nu! Într-un adevărat hârdău de prostie și ignoranță s-a înecat, după tipicul românilor, care scot carul dintr-un șanț, spre a-l prăvăli în celălalt, teoria lui Darwin! Un singur ministru al unei țări europene, cel de la Belgrad, a avut o inițiativă similară și a trebuit imediat să demisioneze, mai ales datorită protestului... cui credeți? Al Patriarhului ortodox al Serbiei, care s-a pronunțat hotărât pentru predarea evoluționismului în școală! Situație complet pe dos în USA, unde profesorul Behe (Pennsylvania) a trebuit să se adreseze Tribunalului Federal pentru a primi dreptul de... a critica teoria lui Darwin în școală – ceea ce, desigur, configurează cel de al doilea pol al exagerării. Și-n timp ce evoluționismul este ținut inchizitorial sub obroc, la TVR sunt programate emisiuni în care Darwin este pus sever la colț, inclusiv de o prof. dr. care s-a declarat partizană a divinului creaționism deoarece, chimistă fiind, a constatat că nu toate argumentele darwinismului pot primi confirmare de laborator. Așa că facerea lumii în șapte zile (pe asta, probabil, a verificat-o în eprubetă) rămâne singura teorie de însușit și susținut. De ce singura? Aici e aici. Trăim, totuși, într-un veac și-ntr-o orânduire în care libertatea de gândire se numără printre principalele drepturi ale omului. Cine vrea să creadă că se trage din maimuță, e slobod s-o facă. Cine-i convins că lumea-i creație divină, e la fel de îndreptățit la opinie și la respectarea crezului său. Respectul nostru față de religia țării și față de biserica românilor nu justifică pudica ascundere a celeilalte teorii: dimpotrivă! Darwin s-a născut acum două veacuri, cartea lui fundamentală, *Originea speciilor*, a apărut în urmă cu un secol și jumătate. Savantul englez n-a avut cum să aibă acces la cuceririle performante ulterioare ale științei; a emis o ipoteză, cu argumentele la îndemâna cercetătorului atunci. Meritele lui Darwin nu stau doar în construirea teoriei cu maimuța-strămoașă; în urma cercetărilor sale, s-a demonstrat rolul evoluției în variabilitatea speciilor, s-au identificat și alte cauze ale variațiunii organismelor, s-a întemeiat tehnica selecției artificiale în crearea de noi rase și soiuri, el influențând hotărâtor dezvoltarea paleontologiei, embriologiei, fiziologiei, anatomiei, sistematicii etc. Sigur că, în ansamblu, evoluționismul are implicații filosofice și chiar teologice. Pe unii i-a convins, pe alții, nu. Dacă predarea religiei în școală este considerată o necesitate (recent, noi am exagerat din nou, trecând religia printre obiectele de studiu obligatorii, deși normal – și democratic – era să fie considerat opțional…) la fel de necesară este și prezentarea ipotezei darwiniste. Argumentul că 73% dintre elevi cred că omul a fost creat de Dumnezeu și, în consecință, predarea evoluționismului nu se justifică, nu rezistă: poate tocmai de aceea cred astfel, fiindcă li se interzice informarea alternativă... În 1925, la Dayton, a fost judecat profesorul suplinitor John Scopes, cel ce a predat (după manual!) un curs de evoluția speciilor – astfel intrând în istorie mult mediatizatul „proces al maimuțelor” (vă mai amintiți filmul regizorului Kramer, cu Spencer Tracy în rolul principal?) Sentința a subliniat ridicolul situației, câtă vreme procurorul... s-a oferit să plătească din buzunarul lui cei 100 de dolari cu cât a fost amendat Scopes. Există, la noi, un ONG intitulat „Solidaritatea pentru libertatea de conștiință”. Mă-ntreb de ce nu l-a acționat în judecată, la timpul potrivit, pe intelectualul Hârdău, ori, de ce nu, după surpriza cu manualul de la Oradea, pe actualul Ministru al Educației, declanșând „procesul maimuțelor” ediția 2009. Ar fi de tot hazul. Dar haz de necaz, fiindcă încă odată am arăta lumii cât de rudimentar, de anacronic și de nedemocratic se poate gândi (și acționa) într-o țară intrată, teoretic, în familia europeană, dar rămasă, practic, cu penibile sechele din alt veac.

George G. Constandache

CÂT DATORĂM ÎNAINTAȘILOR?

- critica și literatura -

Literatura presupune o activitate și totodată roadele ei. Prin scris și citit, prin vorbire și ascultare, se exercită nevoia de exprimare umană implicând cunoaștere și fantezie, voință și memorie. Calitatea operelor literare asigură durabilitatea oricărei culturi prin originalitate.

Astfel, ansamblul faptelor literare poate fi privit ca fenomen istoric distinct, specific unei epoci, țări sau regiuni.

A da sau a-ți da seama …

Esteticienii consideră *literatura* ca artă ce folosește drept modalitate de expresie privilegiată limba. Beletristica înseamnă arta cuvântului. Se știe că prin cuvântul scris sau vorbit se caracterizează literatura cultă, respectiv populară. Nu discutăm aici sensul larg al literaturii care trece dincolo de beletristică. Expresivitatea literară sau individualizarea mesajului se modifică în mulțimea operelor scrise, ce se referă de altfel la momentul istoric, la o națiune sau la alt univers al discursului (domeniu de activitate): științific, filosofic, politic, publicistic etc.

Dacă înțelegem prin literatură atât textul scris, îndeosebi scrieri cu finalitate estetică, dar și activitatea curentă de scriere și lectura de texte, apare o tendință comună de explicare pornind de la teoria comunicării. Așadar, din perspectivă teoretică se tratează literatura ca mesaj al cărui aspect conotativ (sensul, inclusiv polisemia, ambiguitatea sau aluzia) domină aspectul pur descriptiv (informativ sau denotativ). Cu alte cuvinte, aspectul tranzitiv are în complementaritate aspectul reflexiv (dublă intenționalitate a limbajului, cum a numit-o Tudor Vianu: exprimă, dar se și exprimă).

Caracterizarea actuală a literaturii nu neglijează modul în care autorul (sursa, *destinatorul*) – fie acesta poet, dramaturg, romancier – folosește în opera sa ingrediente din propria experiență. Prin aceste ingrediente nu doar conștiente, ci uneori subliminale, inconștiente, atât individuale cât și colective, autorul caută să structureze o lume, un univers unde cititorul (receptor, *destinatar*) se descoperă implicându-se deseori emoțional, nu numai intelectual.

A-ți da seama și a lua seama …

Critica literaturii artistice este un domeniu de judecăți sau evaluări. Ea presupune, cel puțin teoretic, implicații filosofice mai adânci, iar adesea și un traseu comparativ oricât de sumar, dar esențial, în istoria culturii.

În sens filosofic, general, numim *critică* aprecierea unui eveniment sau fapt, a unei cunoașteri sau informații, a unei activități sau a unui produs.

Scolastica abilitase o disciplină pentru stabilirea valorii în cunoaștere – logica major – unde predomină problema critică, respectiv cercetarea cunoștiințelor adevărate. Totuși, specializarea critică spre care tindeau anume reflecții ale filosofilor s-a dezvoltat după Renaștere și mai ales din secolul al XVIII –lea…

Englezul J.Locke a evidențiat necesitatea cercetării facultăților intelectului omenesc. Germanul I. Kant a transformat conceptul de critică să

nu mai considere un conținut, ci să indice doar forma cunoașterii. ,,Critica Rațiunii" includea însă analiza posibilităților și limitelor, precizând condițiile valabilității cunoașterii umane. Regăsim în aspirațiile luminismului francez cerința de a supune criticii orice preocupare inclusiv rațiunea însăși.

Cuvântul *critica* are etimologie comună cu *crin* și *criză*, presupunând dezvoltare, desfășurare, explicitare a diverselor entități considerate. Pe scurt, critica înseamnă interpretare și evaluare a operelor artistice sau științifice, ca urmare a unui studiu (analiza). Critica literară sau de text angajează comentarii și discuții privind forma și conținutul operei.

Astfel, *modernismul* a apărut ca reacție împotriva anchilozei academiste sau manieriste, împotriva încercărilor conservatoare de a înăbuși spiritul creator, încorsetând creația artistică în canoane și norme prestabilite devenind dogme. Modernitatea este dominată de afirmarea subiectivității ca principiu întemeietor. J.Habermas numește promisiunea de emancipare și limpezire a conceptului de rațională în viziunea modernilor ,,un proiect incomplet".

Condiția post-modernă implică apariția ,,marilor povești" ale perioadei moderne (iluminare, idealism, marxism) care doresc să ofere o explicație unitară a realului, propunând o corelație între estetică, etică și teorie în general (J.F.Lyotard).Acum cunoașterea desprinsă sau măcar îndepărtată de funcția ei tradițională de formare umanistă este transformată prin informatică și mass-media în simplu obiect de schimb și avizare. Prăbușirea formelor de interpretare și legitimare universaliste evidențiază o multitudine de jocuri lingvistice alternative și incomensurabile …

Imposibilitatea unei întemeieri noncontingente a categoriilor – drept, adevăr, bine și sănătate – substituite cu criterii de operativitate locale, afectează modul în care indivizii definesc propria identitate și determină liniile de conduită proprie.

Se poate observa cât de ,,departe" suntem de *actualismul* lui G.Gentile pentru care orice realitate constă în actul gândirii. Însuși Spiritul este privit ca act. La fel se întâmplă în orice doctrină care consideră că actul este

principiu al Ființei. La J.G.Fichte principiul realității este activitatea Eului infinit. Amintim că în științele naturii actualismul desemnează orientarea metodologică unde se afirmă că trebuie să putem verifica în mod empiric toate cauzele postulate de lege.

În final, ar trebui să răspundem la întrebarea ,,Cine poate da seama de măsura scrierilor de seamă?". Dar pentru moment ne vom mulțumi cu întâmpinarea lui Eugen Negrici: Poate că arta este o școală a minciunii…

„Atitudinile paseiste sunt normale și ciclice într-o literatură ca a noastră, care oferă soluții de evadare psihismului colectiv. Poate suntem împinși să educăm starea de îngăduință…"

„În vremea recuperării grabnice a întârzierilor, *spiritul critic* se află sub anestezie, contribuind la atenuarea sentimentului vacuității și al frustrării" (*Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, 2008, p. 5 si 290).

Altfel spus, „o samă de cuvinte" nu înseamnă neapărat ***peste seamăn sau fără seamăn***.

Dar oare suntem noi **toți** de o seamă?

Ana Bazac

CULTURA ROMÂNĂ INTERBELICĂ ÎN FAȚA CORUPȚIEI ACADEMICE ACTUALE: O PAGINĂ DE „CORECTITUDINE ACADEMICĂ"

Tenacitatea – nu inerția, ci tenacitatea – birocrației universitare este formidabilă. În fața ei, nu există bătrâni și tineri, femei și bărbați, și desigur că nu există pluralism politic. Birocrația este „apolitică", adică oportunistă. Comportamentul ei este în acord cu cel al așa-numitei clase politice: se tace în fața observațiilor, se depășesc momentele neplăcute prin obturarea oricăror dezbateri, deci și a eventualelor critici ce s-ar contura, se ocupă tot timpul cu chestiuni inutile și plictisitoare pentru ca subordonații să dorească din răsputeri să încheie *tête à tête*-ul cu șefii, sau cu chestiuni colaterale și care nu pun sub semnul întrebării continuitatea tipului de conducere, se aduc în derizoriu problemele de principiu aduse eventual în discuție de naivi lipsiți de *savoir faire*-ul birocratic, astfel încât totul să se dizolve în mlaștina lui „rămâne cum am vorbit".

În domeniul universitar, acest blestem al continuității în metehnele căftăniților și ale anturajului lor are urmări asupra structurării societății pe termen lung. El este însă într-adevăr puternic, dacă pare să-și arunce umbra și asupra celor mai bine-intenționate încercări de a-l îndepărta. Coaliția pentru Universități Curate a inițiat un proiect de monitorizare a integrității sistemului universitar românesc, în care să urmărească, între altele, corectitudinea academică - plagiatul, performanța în cercetare, desfășurarea procesului academic; cu atât mai mult cu cât acordarea sporurilor financiare trebuie să depindă de această corectitudine.

Ei bine, există metode de a transmite monitorilor cele mai „okay" date: nu există probleme, este cuvântul de ordine, iar dacă mai apare câte ceva, este „a fost (mai degrabă din partea unora care...), dar s-a rezolvat". Așa că nu este vorba de inerție, ci de *inițiativa conștientă și sistematică a unor structuri de putere* generată de interesul acestora de a-și prezerva pozițiile. Astfel încât, discursul lor este adecvat situației.

În acest cadru însă se manifestă personalitatea autoritară, cum spunea Adorno. Exemplul pe care îl dau e ilar, dacă nu trist.

Dna director de departament Angela Banciu – șef fără întrerupere din 1990 –, și încă la Departamentul de Pregătirea Personalului Didactic și Științe Socio-Umane de la Universitatea Politehnica din București, istoric de formație, nu a scris niciodată nici un articol în vreo revistă de specialitate istorică. Nici din țară, și nici din străinătate. Dar are nevoie de puncte pentru evaluare. Și atunci impune să fie publicată. Și inclusiv unde nu își are locul.

A apărut vol. IV din *Studii de istorie a filosofiei românești*, Editura Academiei Române, 2008. O carte bună, o carte de specialitate: sunt cercetări tehnice, și care relevă informații și aspecte noi, sau deosebite, sau corelații inedite, sau interpretări care ne îmbogățesc spiritul și orizontul de cunoaștere a filosofiei românești în cadrul celei universale. Ei bine, dna Banciu are aici un articol despre „Cultura interbelică – o perspectivă istorică" (p. 261-270). De la o asemenea temă ne-am fi așteptat la observații interesante, dacă nu inedite, și cu atât mai mult cu cât articolul a apărut într-o culegere dedicată unor probleme speciale, ale filosofiei. Din păcate, articolul este ca un capitol – prost – dintr-un manual de istorie slab pentru gimnaziu: după cum știm, pe la sfârșitul unor asemenea volume există și câteva cuvinte despre „cultura în perioada...", sau ca un referat oferit elevilor pe net.

Nu există nimic care să merite reținerea acestui articol în *Studii de istorie a filosofiei românești*. Formularea este grandilocventă sau și ilogică, sau și ridicolă:

„Europa a avut, în această perioadă, o evoluție paradoxală, dar pasionantă și debordantă" (p. 261) (*pentru cine pasionantă? Dna Banciu pare să trateze problemele Europei în maniera ditirambică în care, înainte, trata probabil „rolul conducător al partidului": vezi „Europa întruchipează sintetic tot ceea ce a fost mai frumos și mai dureros pentru omenire, în evoluția ei milenară", Prefața* la *Integrare europeană. Repere istorice și evoluții instituționale contemporane, coordonator: Angela Banciu, autori: Georgiana-Margareta Scurtu, Daniela*

Maricica Cotoară, Adrian Claudiu Stoica, Sergiu Țâră, București, Politehnica Press, 2006, p. 5),

„orizontul problematic vast, tensiunile culturale și ideologice manifestate în aria dezbaterilor fac din încercarea de a contura, din perspectivă istorică, imaginea de ansamblu a culturii românești interbelice o adevărată aventură intelectuală" (p. 264) (*dna Banciu se socotește a fi prima care întreprinde așa ceva*),

„gândirea românească, care exprimă nivelul calitativ-valoric ridicat al culturii române" (p. 264) (*termenii aceștia de „calitativ-valoric" și alții, cum apar imediat, aparțin limbajului prețios al dogmatismului post 1989 – continuare a celui stalinist*),

„pentru noi, perioada interbelică reprezintă nu numai un izvor nesecat de bogăție spirituală, ci și o firească îndatorire morală de a reconstitui, cât mai corect, imaginea de ansamblu..." (p. 264),

„nu numai contribuția personalităților de excepție, ci și realizările celor cu statut valoric mediu, care prin numărul lor relativ mare, precum și prin profesionalismul și moralitatea de care au dat dovadă, au produs efecte benefice..." (p. 267) (*idealizarea este opusă analizei științifice, deci critice: rezultatul trăsăturilor de mai sus a fost, din păcate, susținerea majoritară a regimurilor autoritare și tăcerea oportunistă în fața încălcărilor drepturilor omului; situația nu a fost însă foarte diferită de aceea din țările dezvoltate, de exemplu, iar asta ar fi cerut explicarea; oricum – respingerea auto-adulării de tip naționalist*),

„dacă o bună parte din generația tânără se orientează spre spiritualism, aplecarea spre autohtonism și ortodoxism tinde să devină o componentă specifică epocii" (p. 267; *dar nu este o relație de adversitate între cele două părți ale fraze, deci între cele două aspecte; după cum, nu este nici o relație de consecință: limba română, dna profesoară*),

„evoluția culturii interbelice românești reflectă «vicisitudinile» unui parcurs critic față de aceasta" (p. 269) (*este greu de înțeles ce înseamnă această frază, cu sau fără ghilimelele puse în jurul sărmanelor vicisitudini*),

„o analiză de ansamblu a ei ne poate oferi calea îmbinării critice dintre cultural, social, religios, într-un adevărat «imperiu» informațional, aflat sub presiunea inovațiilor care urmează..." (p. 270) (*îmbinarea într-un imperiu informațional – o chestie cam delirantă*).

Și, mai important (dar limba este legată de gândire, nu?), articolul este o *simplă descriere*, ultra superficială, *o înșiruire de lucruri comune*, ultra cunoscute, și *fără a explica nimic*, înlocuind logica cu un limbaj aluziv, ce nu își are locul într-un studiu științific, o popularizare de proastă factură, *ne-oferind nici o informație sau interpretare* care să fie interesante pentru cititorii *Studiilor de istorie a filosofiei românești*..

După o introducere despre faptul că „în perioada interbelică, Europa a fost răvășită de consecințele" Primului Război Mondial, se amintește uitarea tradițiilor și faptul că „din revolta împotriva structurilor burgheze a izvorât o poziție distructivă contra tuturor valorilor (*a tuturor?*)", iar grupul Dada „exprimând un fel de primitivism sui-generis al absurdului epocii", alături de „impulsurile (*sic*) antiumaniste exprimate în arta interbelică și de cubiști și futuriști" (p. 262; *oare?*). Este amintit și pesimismul lui Benda și Unamuno, iar existențialismul „pune pentru prima oară în valoare esența și dimensiunile absurdului, acesta neputând evolua decât spre disperare..." (p. 263). Dar „decreștinarea devenea din ce în ce mai amplă, mai ales în Europa Occidentală, India, Turcia sau Mexic etc" (p. 262; *termenul de secularizare, sau laicizare, pare a fi prea greu pentru autoare, lăsând la o parte îngrijorătoarea problemă a „decreștinării" din India și Turcia*), deși oamenii de cultură se apropie de biserică și de spiritualism.

Ei bine, dacă „pe plan european asistăm la o criză a raționalismului clasic", „elita intelectuală românească a conștientizat criza", dar *nu urmează nicidecum o ilustrare a acestei afirmații*, ci un șir de aluzii despre cât de important este să nu denaturăm „valorile culturale interbelice" (p. 264; *dar care au fost acestea? Autoarea nu spune*), iar „răspunsul trebuie bine formulat și cumpănit, pentru a nu se ajunge la exprimarea unor puncte de vedere greșite..." (p. 265).

Este vorba de naționalism (*nu prima dată, dna Banciu echivalează termenii cu procesele pe care aceștia le desemnează*) și, continuă autoarea, au fost dezbateri (*fără referințe concrete*) în care „asistăm la o evaluare a propriilor (*ale cui?*) instrumente, strategii și concepte pentru a pătrunde în universul lăuntric al acestei vaste problematici" (p. 265). În lucrarea dnei Banciu nu este vorba de *nici o abordare filosofică*, sau de *nici o discuție în plan filosofic*, deoarece nu se amintesc și nu se discută, necum să se interpreteze, conceptele și teoriile: dar nici nu i-ar fi cerut nimeni dnei Banciu așa ceva, din moment ce nu are nici o calificare pentru un asemenea demers; dar dacă a publicat....

Mai departe, deși „orientarea dominantă a gândirii interbelice a fost cea îndreptată spre valorile democratismului și umanismului", „nu de puține ori", unii, nenumiți, au alunecat „atrași în constelația ideologiilor totalitare" (p. 266; *chiar constelații nu au fost, totuși*). În ceea ce privește primul aspect, urmează o *înșiruire* de filosofi sub termenul drag dnei Banciu „pleiadă de mari personalități culturale": care „cu o severă disciplină a gândirii, au elaborat construcții filosofice sistematice, de mare semnificație în cultura românească" (p. 266; *cărui om care citește Studii de istorie a filosofiei românești îi folosesc asemenea lucruri ultra cunoscute și exprimate într-un mod care deservește interesul pentru fenomenul filosofic românesc?*).

Este citat P.P. Negulescu, dar la subsol nu apare decât „*op. cit.*" (*care?*), la fel cum, mai înainte, în introducere, se amintește „ruptura produsă de postmodernism, termen ce se impune în cultura europeană de abia după anii 1978-1979, până atunci el fiind rar și imprecis folosit, exclusiv în SUA", la care subsolul spune că termenul „a fost formulat, cu claritate, în cultura europeană de marele istoric al civilizațiilor Toynbee" (p. 262; *dar autoarea nu spune unde a formulat Toynbee termenul.* Este vorba de *A Study of History*, London, Oxford University, 1939, vol. 5, p. 43; în același an teologul Bernard Iddings Bell, *Religion for Living: A Book for Postmodernists*, London, The Religious Book Club, 1939, l-a folosit nu doar datorită evidențelor de criză a modernității, ci și pentru că termenul însuși apăruse la filosoful german Rudolf Pannwitz, *Die Krisis der Europaeischen Kultur*, Nuremberg, Hans Karl, 1917, p. 64 - ; *oricum, este incorectă întreaga afirmație, conceptul apărând, cum am arătat, deja în 1917, iar înainte de cei doi britanici, la criticul literar spaniol* Federico de Onis, *Antologia de la poesia espagñola hispano-americana: 1882-1932*, Madrid, 1934, pp. XVIII-XIX, *fiind apoi dezvoltat, în filosofie, dar și în arhitectură și teoria artei*).

În afară de simpla înșiruire a unor nume, în lucrare sunt aruncate fraze ce susțin un lucru sau altul, dar *fără să fie demonstrate* și fără prea mare legătură cu cele de dinainte.

Astfel, după ideea cu „orientarea dominantă" se spune că a existat o continuitate a culturii europene, de dinainte și de după primul Război Mondial. La fel, în cultura română. Și, chiar dacă în lupta dintre raționalism și iraționalism, „accentele au fost adeseori înțepătoare, lupta de idei rămâne aproape ireproșabilă" (p. 267). Adică, a existat „o lume intelectuală temperamentală...iubitoare de frumos și dornică de cultură" (*sic*; p. 268), împărțită în grupări culturale: acestea se enumeră după Gigore Georgiu în *Istoria culturii române moderne*. Numai gruparea din jurul revistei „Gândirea" este caracterizată - ca tradiționalistă -, după cum orientarea exprimată de „Neamul Românesc" este tot tradiționalistă (p. 268). Iar despre „Revista Fundațiilor Regale" se spune că „a beneficiat de colaborarea celor mai de seamă scriitori, istorici, literați sau savanți ai vremii" (*ibidem*).

Și urmează câteva rânduri despre arta românească, în care „se afirmă o pleiadă de mari artiști..." (p. 269), „de asemenea muzica românească, prin geniul creator al lui George Enescu...".

După 1990, e un „curs năvalnic" (p. 289) în care, însă, unii îi mai culpabilizează pe cei din generația tânără interbelică, iar alții arată „compromisul și conformismul celor care s-au integrat noii societăți socialiste" (p. 269).

Finalul este prea frumos pentru a nu fi citat în întregime, deși am mai amintit pasaje din el: „Dacă postmodernismul reprezintă «o perspectivă din care se pot pune întrebări despre modernitate», pentru a reface legătura cu trecutul, a revaloriza mediul natural, din perspectiva unei «gândiri nu atât fragmentate, cât a pluralității», evoluția culturii interbelice românești reflectă «vicisitudinile» unui parcurs critic față de aceasta. Iar o analiză de ansamblu a ei ne poate oferi calea îmbinării critice dintre cultural, social, religios, într-un adevărat «imperiu» informațional, aflat sub presiunea inovațiilor care urmează, ajutându-ne totodată, să ne distanțăm de gândirea unor intelectuali care, sub influența «valului» totalitar, și-au manifestat disponibilitatea pentru un set de valori străin principiilor democratice..." (p. 269-270).

Am dorit să redau cât mai fidel lucrarea dnei Banciu: ar fi păcat să se creadă că recenzia de față ar fi doar o răstălmăcire. Înainte de a încheia această parte, să reținem și câteva, să le spunem neglijențe: „sentimentele religioase au fost prezente în cultura românească încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea" (p. 267; *vai*). Iar în perioada interbelică, „afinitățile religioase (*sic*) se exprimau, în bună măsură, cu moderație (*sic*), etnia nefiind pusă deasupra credinței, ea nereprezentând un temei pentru afirmarea fățișă a naționalismelor" (p. 267; *vai*). Of, logica: păi dacă se exprimau cu moderație, de ce trebuiau să fie pe primul plan, cum este sugestia că etnia nu ar trebui pusă înaintea credinței? Cum s-ar fi exprimat „afinitățile religioase" fără moderație, să se așeze înaintea primului plan? Iar etnia era definită și prin credință, pe lângă faptul că *a reprezentat un temei pentru afirmarea naționalismelor*.

Nu este cazul să discutăm aici problemele în sine ale culturii românești interbelice. Dacă are năstrușnicia de a menționa postmodernismul – fără însă a-i releva sensurile luate eventual în seamă și fără a-l lega de manifestări culturale specifice din perioada interbelică -, articolul nu prezintă *nici o abordare istorică*, adică *nu cercetează critic articularea fenomenelor istorice*, restrânse oricum la „Europa și noi".

Dacă titlul se referă la ansamblul culturii interbelice, conținutul este focalizat pe legătura dintre cultura europeană interbelică și cea românească:

„cu toate neajunsurile ei, (*tragică exprimare, in tiparul limbajului de lemn*) izvorâte și din criza politică profundă a Europei (*deci „neajunsurile" nu ar reflecta defel criza politică din România acelor vremi*), cultura interbelică a marcat integrarea valorilor autohtone în circuitul universal" (p. 268; *verbul a marca nu își are locul*).

Ceea ce este incalificabil este însă imaginea mai mult decât depășită despre conceptul de cultură: aceea, înfierată demult ce C P Snow, în care cultura este redusă la umanioare, excluzând-o pe cea științifică. Această imagine este originea cursurilor dnei Banciu despre cultura europeană și cultura României: o discuție încadrată exclusiv de ideologii politice. Rezultatul este însă inerenta aliniere la unele care stau la baza unei afirmații de genul: „Cruciadele reflectă ciocnirea violentă dintre două civilizații și culturi diferite..." (*Cultură și civilizație europeană*, București, Lumina Lex, 2003, p. 139; volumul este republicarea, cu alt subtitlu, a aceluiași curs din 1999).

Faptul că articolul din *Studii de istorie a filosofiei românești* este o „dezvoltare" a unui capitol din cursul dnei Banciu de Cultură și civilizație europeană – de istorie superficială, menită unei „culturi generale" *fast food* - nu face decât să ne punem semne de întrebare mai numeroase. Subtextul întregului material, evidențiat prin limbajul aluziv repetat, este disculparea, vulgar și contra-productiv făcută, a gânditorilor care au dat dovadă de „sensibile abdicări de la principiile democratice" (p. 266): polemizând cu un (*neprecizat*) vechi punct de vedere stalinist care pur și simplu i-a trecut sub tăcere pe acei gânditori, dar care nu mai exista în critica noastră începând din anii 70, autoarea *deresponsabilizează creatorul ca atare, ca și fenomenele sociale și politice românești.*

Cauza „limitelor tradiționalist-etniciste" (p. 267) este, la dna Banciu, mai degrabă criza politică din Occident, sau, la rigoare, „tratarea greșită" (p. 266; *vai*) a politicului, și nu alegerea individului și nici structura socială și politică din România. Dar nici o referire competentă la „integrarea" țării noastre în civilizația europeană și la poziția țării noastre în această civilizație nu poate face abstracție de analiza socială și a raporturilor de forțe care *au circumscris, dar nu au determinat, alegerea individului*. Din acest punct de vedere, calea de a înțelege cultura română interbelică nu este nici ștergerea acelor elemente care nu le sunt pe plac culturnicilor zilei – a spiritualismului ortodoxist și tradiționalist interbelic, sau a materialismului optimist de dinainte de 1989, cu variantele sale staliniste sau dialectice – nici „învinuirea" influențelor dinafară sau a „balcanismului" dâmbovițean. Filosofia ne ajută, insistând asupra condiționării sociale și, în același timp, asupra libertății individului, asupra consecințelor și asupra semnificațiilor faptelor culturale.

Dar intenția disculpării – încă o dată, proaste – a gândirii spiritualiste românești interbelice o determină pe autoare să folosească formule metaforice asexuate, dacă mi se permite această caracterizare a limbajului evaziv și neștiințific, în locul analizei de conținut a paradigmelor ideologice asumate de filosofi: deși cazna dnei Banciu este de a reda opoziția dintre raționalism și iraționalism, „pleiada de mari personalități culturale" este menționată pur și simplu ca fiind diferită *din*

punctul de vedere al generației, „cea veche" fiind maioresciană – dar nu se spune clar că aici a prevalat, și de ce și cum, raționalismul și orientarea democratică – iar „generația tânără", spiritualistă (p. 266, 267, 269).

Preocupant este, de asemenea, faptul că dna Banciu simte nevoia să învinuiască și să disculpe: domnia sa nu a depășit stalinismul, chiar dacă astăzi *à rebours*, pentru care cauzele constituie în același timp vini, și nu înțelege că obiectivul analizelor culturale este de a vedea întrețeserea fenomenelor pe canavaua contextelor, și nu de a le împărți în bune – cele care sunt, firește, „dominante" – și rele. Dincolo de condiționarea socială și ideologică, după cum și dincolo de influența asupra politicilor, spiritualismul interbelic a fost unul dintre actorii dialogului filosofic și a conținut și avertismente și poteci de care gândirea filosofică trebuie să țină seama în permanenta sa încercare de auto-depășire spiralată, și nu merită să fie pecetluit în maniera în care o face dna Banciu.

Dar să nu fim prea aspri. Intenția dnei Banciu pare a fi aceea de a arăta „complexitatea" lucrurilor. Din păcate însă, fraza domniei sale dezminte intenția. Astfel, în concluzii, înaintea frazei abracadabrante deja citate, există o alta de aceeași factură – amintind ultimul discurs al lui Lefter Popescu din *Două lozuri* – și care se luptă cu o moară de vânt imaginară, dar care țintește analiza critică a perioadei interbelice: „Din păcate, carențele procesului de tranziție de la socialism la capitalism, manifestate pregnant la nivelul societății românești, se reflectă și în domeniul culturii, iar procesul de «recuperare» critică a valorilor culturii interbelice nu este lipsit de manifestarea unor atitudini polare (*sic*), exprimate de pe poziții prezenteiste, fără a se ține, uneori, seama de complexitatea factorilor socio-politici externi și interni ai perioadei interbelice, pe care suntem datori să o socotim, cu toate limitele și neajunsurile ei (*oh, dulce nostalgie a înfierării, în „documentele de partid și de stat", a „contradicțiilor care mai persistă"*) o parte din istoria «normală» a României moderne" (p. 269; *așa e; cum spuneam mai sus, toate fenomenele culturale fac parte din istorie; atrag doar atenția asupra faptului că termenul de normal, extrem de complicat, nu își avea locul, căci ce este normal? Și de ce este cuvântul între ghilimele? Parcă Maugham a vorbit, ușor persiflant, despre „abilitatea" unora de a folosi ghilimelele*).

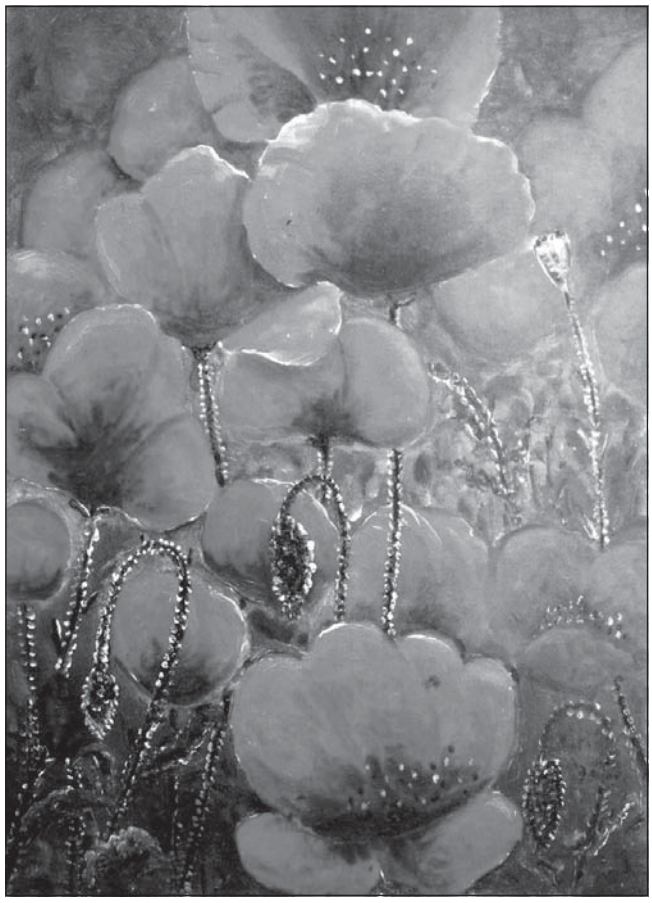
Nu are rost să ne întrebăm încă o dată cui folosesc asemenea înșiruiri de platitudini redundante, incorectitudini și formulări departe de standardele științifice. Dar prezența lor în *volume de specialitate* duce la deprecierea chiar a efortului din această specialitate. Vi se pare de acceptat ca un filosof sau istoric sau conferențiar la Societatea pentru răspândirea culturii să fie publicat într-un volum de geometrie aplicată cu un material *bla bla* despre importanța și apariția geometriei? Fără îndoială, oricine – și filosoful etc. – poate publica în revista de geometrie aplicată, *dacă și numai dacă ceea ce scrie este, într-adevăr, corespunzător obiectivelor și cerințelor științifice al acestei reviste de specialitate*.

De ce a putut apărea, însă, „studiul" dnei Banciu într-o culegere despre istoria filosofiei românești? Motivul este exterior teoriei, și ține de constrângerile conducerii birocratice pe care o reprezintă dna director: dlui Viorel Cernica, celui care coordonează volumul, i s-a impus publicarea lucrării dnei Banciu. A fost greu și este, încă, greu să refuzi un șef, astfel că rezultatul este o lovitură dată domeniului și lucrătorilor de aici.

Îl cunosc și pe dl. Cernica și pe dna Mona Mamulea, inteligentă cercetătoare la Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru" și aceea care îngrijește volumele de filosofie românească. Am lucrat și lucrăm împreună –de exemplu, în acest vol. IV am studiul „Filosoful, profesiunea și viața. În jurul *Amintirilor* lui Nicolae Bagdasar" – și îi apreciez. Dna Mamulea este, firesc, foarte exigentă: iar dacă textul dnei Banciu a putut apărea în halul descris mai sus este pentru că impostura se răzbună, chiar dacă, pentru a exista, are nevoie de și, în același timp, impune obediența, deci formarea personalităților autoritare (Adorno).

Dar, cum nimeni nu este interesat de asemenea „despicări ale firului în patru", dna Banciu își poate înscrie în CV și în fișa după care primește salariul mărit, o glorioasă prezență în, iată, domeniul filosofic.

Astfel încât monitorizarea corectitudinii academice de către o structură exterioară, a societății civile, este mereu binevenită. Dar nu este suficientă: de fapt, *sarcina transparenței și corectitudinii în mediul universitar și academic aparține comunităților*, *controlului lor colectiv*, și nu confiscat de structurile birocratice de conducere. Așa cum asumarea unui punct de vedere în cercetarea științifică nu este rezultatul decretelor, ci al dezbaterilor comunității științifice potrivit standardelor de consistență și consecvență, așa și coerența și performanța vieții universitare și științifice pot fi realizate numai prin exprimarea liberă și decizia rațională, deci exclusiv potrivit criteriilor științifice și democratice, a universitarilor și cercetătorilor. Altfel, chiar dacă deplânsă de către membri marcanți ai structurilor birocratice, se continuă „fabrica autohtonă de mediocritate" (vezi SAR, *Lisabona, Bologna și fabrica autohtonă de mediocritate*, http://www.sar.org.ro/files/Raport%20SAR%_20asupra%20educatiei,%202007.pdf).



George Vigdorovits

UTOPIE ȘI ȘTIINȚĂ

Emanciparea feminină între ridicol și fiasco

Emanciparea feminină este una din multele utopii colective eșuate în ultimul secol. Cea mai puțin nocivă, în schimb cea mai ridicolă. Pornită din imperativul just al egalității sociale, mișcarea mondială feministă și-a tras-o singură, ca să mă exprim în jargon, din următoarele motive:

- a distrus echilibrul și liniștea căminului familial, prin părăsirea temporară a acestuia în favoarea „onoarei" de a munci într-un cadru organizat, de a face carieră.

- odată cu ieșirea din cadrul familial, automat s-a neglijat creșterea și educația copiilor, paleativul servitoarelor, baby-sitter-elor, bunicilor sau a altor rude în cel mai bun caz sau al lăsării de capul lor „cu cheia la gât" în cele mai multe dintre cazuri, conducând la târârea și traumatizarea copiilor, frustrarea părinților, creșterea tensiunilor și violenței familiale.

- sporirea exponențială a numărului de divorțuri (în Europa, în medie 40% din căsnicii, sfârșesc triumfal prin divort), declinul demografic (80% dintre statele europene înregistrează de aproape două decenii un spor negativ de populație), delincvența juvenilă, prostituția și consumul de droguri în rândul minorilor, analfabetismul relativ al absolvenților învățământului obligatoriu din statele dezvoltate, sărăcia materială în care se zbat majoritatea mamelor singure cu copii reprezintă fenomene sociale negative, generate direct de emanciparea iresponsabilă a femeilor în societatea modernă.

- în ciuda progresului fantastic realizat în domeniul protecției sexuale și anticonceptive, datorită destrămării treptate a familiei, a convențiilor sociale și a moralei de cuplu, bolile venerice și flagelul SIDA se extind tot mai grav, periclitând în speță sănătatea femeilor. Libertatea sexuală, a mentalităților și a moravurilor, n-a adus nici pe departe fericirea atât de tânjită de femei, ci dimpotrivă noi amenințări, pericole și frustrări directe.

- cultul stupid al single-ismului, adică femeia ce-și împlinește singură destinul profesional și matern constituie ultima gogoriță propagandistică a mișcării feministe mondiale. Sortită din start eșecului pentru că sfidează însuși legile firii, ordinea divină și axiomele psihologiei feminine. Femeia singură, indiferent de calitățile ei fizice, psihice și volitive este cel mult un nufăr frumos, un decor reușit, un animal splendid, o fulguratie trecătoare, un meteor strălucitor. Nevoia de stabilitate și siguranță, experiența uluitoare a maternității și dependenta fiziologic - instinctivă de sexualitate nu pot fi surmontate de o carieră de succes sau de independența materială. Femeia a fost creată să fiinteze în doi…

- prin noile modele de comportament machoist - provocator, prin vestimentația și tehnicile de înfrumusețare și întreținere corporală ostentative și artificiale, femeile și-au depreciat de bunăvoie și nesilite de nimeni statutul social de mame și iubite, în cea de vampe, zâne și dive irezistibile, animate de o sexualitate vulgar - primară debordantă. Prin imitație, consumatorism și globalizare tembelă, fără dram de sensibilitate, feminitate și spiritualitate, femeile au ales rolul de obiecte sexuale sau de vitrină, numai bune de vânzare - cumpărare ori împrumut pe piața mondială a frumuseții.

- last but not least, cu toate campaniile politice și strădaniile de lobby economic și juridic, salariul femeilor angajate este în medie cu 30% mai mic decât cel al bărbaților care prestează aceeași muncă. În aceeași ordine de idei, deși în majoritatea statelor democrat - liberale s-a legiferat obligativitatea numărului egal de femei și bărbați în funcții de conducere în firmele particulare, administrație, instituții, guvern și parlament, realitatea a rămas cu mult în urma acestei realizări legislative. Discutabilă ea însăși, deoarece în modesta mea opinie libera competiție dintre sexe nu trebuie reglementată în nici un fel. Doar în țările scandinave și Benelux, participarea femeilor în vârful piramidei sociale se apropie de magicul 50%. Înapoi la cratiță și la copii sau cel mult atingerea unui echilibru optim între profesie și familie, acestea sunt dezideratele noi ale femeilor cărora le-a revenit uzul rațiunii și simțul realității.

Efectele nocive ale cyberspațiului

Explozia informațională produsă de Internet, după entuziasmul justificat al uverturii și mondializării începe să-și facă simțită tot mai pregnant efectele nocive. Potopul de informație neverificată, incoerența, lipsa de sistem cauzează un haos al percepției, analizei, memorării, asociațiilor, comparațiilor, practic o imposibilitate a studiului și sintezei. În esență, funcțiile rațiunii și cele mentale complexe nu se pot exercita decât cel mult fragmentar și rudimentar, „surfing-ul" în cyberspațiu echivalând de fapt cu o cădere în rutină, primitivism al gândirii, stereotipie a cunoașterii, rudiment al emotivității, sărăcie a fanteziei și promiscuitate a imaginației. Nici nu amintesc efectele direct criminal - obscene ale pornografiei, terorismului și aberațiilor extremist - rasiste deversate în cantități și forme gigantic - apocaliptice în rețeaua planetară. Dincolo de aspectele pozitive indiscutabile ale Internet-ului, mă simt dator să trec în revistă fără pretenția de exhaustivitate

sau de specialist în comunicare, conotațiile negative ale acestei invenții epocale, prin care „satul planetar" vizionat de Marshall Mc'Luhan a devenit o realitate cotidian - banală.

- efect fiziologic nociv asupra vederii, coloanei vertebrale, digestiei, condiției fizice și sistemului nervos, generator de dependență patologică.

- efect educațional vătămător la copiii preșcolari și școlari, în detrimentul dezvoltării memoriei, al abilităților psihomotorii, al armoniei și forței fizice, al imaginației și a capacității de a gândi liber și independent.

- pierderea contactului cu mediul înconjurător, cu factorii de mediu, cu natura, cu fenomenele naturii, formarea treptată a unui om vegetal, sedentar, inadaptat la condițiile de mediu, fără forță fizică și rezistență psihică, o trestie negânditoare de seră…

- diminuarea socializării și interrelaționării, scăderea capacităților de comunicare corporală, verbală, afectivă și psihologică cu semenii. Omul dependent de Net, se izolează treptat într-o lume virtuală, scursă prin ecranul magic al calculatorului, devenind robul unei comunicări artificiale, lipsite de substrat emoțional - uman.

- ieșirea din realitate în lumea jocurilor vizuale, chat-ului, video-chat-ului, skype-ului, a milioanelor de site-uri și pagini web, a filmelor, fascinanta lume muzicală a mp3-ului, a reclamelor infinite, a e-commerce-ului, a tranzacțiilor bancare și bursiere, a enciclopediilor și cărților editate electronic determină o stare de schizofrenie, de fisurare a conștiinței, de trecere halucinatorie a granței dintre real și imaginar. Întoarcerea în uzura, monotonia și conflictele realității cotidiene determină o angoasă și frustrare psihică permanentă.

- refugiul în lumea virtuală a biților și imaginilor fără sfârșit creează simptomele clare ale bolilor de dependență, coroborată cu neglijarea activităților personale zilnice (alimentație, somn, sexualitate), a apropiaților, a familiei, a persoanelor iubite, într-un cuvânt, un comportament artificial și antisocial.

- lipsa de reacție socială și emotională, abstragerea din real, vacuumul sentimentelor și afecțiunii în timp real duce inevitabil la destructurarea personalității, netomanul transformându-se într-o extensie a rețelei informaționale, fără suflet și cuvânt.

Comunicare în gol, fără mesaj și sentiment

Diminuarea capacităților de comunicare se poate ilustra cel mai bine, urmărind evoluția, mai bine zis involuția ei, de-a lungul a patru generații. Generația bunicilor a excelat prin educație clasică, care a pus accentul pe memorare, oralitate, dicție, retorică și elocință. La începutul secolului 20, lipsa sau penetrarea slabă a mijloacelor de comunicare în masă, a determinat indivizii să se exprime oral, exact, politicos, concis și inteligibil. Era o necesitate a existenței și succesului social, atât la sat cât și la oraș, indiferent de mediul social - cultural. Generația părinților a învățat să se exprime curat atât oral dar mai ales în scris, deoarece regimurile totalitare pretind supușilor rigoare administrativă și supunere birocratică. Părinții noștri au fost constrânși de dictaturile regale, personale, fasciste sau comuniste să meargă mereu, smeriți, la stăpânire cu jalba în proțap, pentru a-și obține cele mai elementare drepturi. Totul în scris, înregistrat, multiplicat. Atât bunicii cât și părinții au utilizat cu voluptate și frumusețe artistică, cântatul ca formă de comunicare interumană și ca balsam sufletesc pentru orice situație de viață. Generația mea, văduvită în mod tendențios de binefacerile și altitudinea spiritual - sufletească a culturii umaniste de către puterea totalitară comunistă n-a mai excelat nici oral, nici în scris, remarcându-se printr-o mediocritate funcțională, folositoare în vremuri de tranziție. Cântul, melodia, fredonatul ne-a însoțit doar marginal, la chefuri, în excursii și pe la meciuri. Generația copiilor noștri, socializată prin PC, Internet, Coca-cola, Mc'Donalds și seriale dubioase de televiziune nu dispune de abilitățile de bază ale comunicării orale directe, ale dialogului, ale jocurilor de societate sau sportive. Mai grav, din cauza dominanței culturii vizuale, deprinderea cititului, scrisului și socotitului, nemaivorbind de cea a lecturii se situează la un nivel lamentabil, sub burta broaștei. Dacă situația va persista, vom avea de-a face cu o armată de cvasianalfabeți, inculți, primitivi și antisociali, incapabilă de efort intelectual și autoinstruire, practic un balast social, care riscă să scufunde întreaga societate într-un Nou Ev Mediu. Copiii noștri riscă să devină o gloată de roboți informaționali, neajutorați în viața reală, debusolați și frustrați, într-o continuă derivă existențială prin labirintul electronic al noii lumi virtuale...

Reclama, o gravă poluare spirituală

Potopul de reclamă, promoții și chilipiruri ce se revarsă asupra noastră prin sticlă, prin net, prin radio, prin cutia poștală, prin bannerele de pe marginea drumurilor și piețelor publice, prin broșurile distribuite pe stradă, prin panouri luminoase uriașe creează ireversibil un sentiment tot mai acut de inconfort, saturație, hăituire și chiar angoasă. Big Brother-ul consumatorist ne urmărește, ne agasează, ne bruschează, pătrunde tot mai violent în spațiul privat și chiar intim. Această poluare psihică continuă, această permanentă tragere de mânecă sau deschidere violentă de buzunar, această comandă virulentă impersonală de a cheltui, de a fi în pas cu lumea, de a te înfrupta hedonist din belșugul societății de consum, ne abate de la relaxare, odihnă, meditație și interioritate. Mult trâmbițatul „privacy", drept individual fundamental în democrațiile occidentale este supus unui asediu total, generalizat, ce riscă să prefacă spațiul vital personal, într-un duty free deschis 24 de ore din 24. Statul democratic nu mai manipulează cetățenii printr-o ideologie oficială difuzată intempestiv pe toate canalele de comunicare, ci printr-o cursă interminabilă după achiziționarea de bunuri, obiecte și valori materiale, căreia i se subsumează întreaga noastră activitate cotidiană și timpul liber. Puterea politică a realizat că nu mai este necesară o acțiune propagandistic - mediatică directă de convingere a societății, costisitoare și de multe ori producătoare de contrareacții virulente. Manipularea societății se poate face mult mai lesne prin abaterea majorității de la problemele reale și grave, prin stimularea

goanei după câștig, a apetitului și lăcomiei consumatoriste, respectiv prin organizarea amănunțită a industriei timpului liber. Prevalența lui a avea asupra lui a fi, iată boala socială incurabilă de care suferă întregul mapamond civilizat.

Un eveniment eroic devenit blestem

Jubileul aniversar al revoluției maghiare din 1956. Prilej de reflecții asupra rezistenței anticomuniste, asupra socialismului cu față umană, asupra intereselor geostrategice primordiale, asupra perioadei războiului rece și a prăbușirii lagărului socialist. După 30 de ani de tabuizare dictatorială a adevărului uneia din cele mai eroice revoluții antitotalitariste și antiimperialiste din lume, după mistificările din perioada gulaș - socialismului permisiv ungar și după 18 ani de democrație de tip occidental, nu s-a ajuns la o limpezire și decantare majoritar acceptată de societatea maghiară. Mai grav, din perspectiva unei jumătăți de secol, scindarea societății ungare pare să ramână definitivă în această spinoasă problematică istorică, în condițiile în care tot mai mulți participanți și martori au trecut deja în lumea celor drepți, iar o parte din tineri nu sunt câtuși de puțin interesați în concluzionarea ei. Culpa principală în crearea acestei falii insurmontabile în societatea ungară o are regimul comunist al lui Kádár, care întru legitimarea propriei instaurări sângeroase la putere, a considerat evenimentele din 1956 drept contrarevoluție, o paradigmă ce constituie o falsificare grosolană a istoriei, în care au fost educate câteva generații. După trecerea pașnică reușită de la o dictatură moale la o democrație fragilă de tip european (în perioada 1987-1989), a apărut inevitabil reversul medaliei, care prezintă revoluția drept o revoltă națională de dreapta și ignoră sau chiar contestă rolul major al unor lideri reformiști - comuniști precum Nagy Imre, Losonczi Géza, Rajk László, Dudás István și alții. Din nefericire, adevărul revoluției maghiare devine tot mai acut o perpetuă reglare de conturi între stânga și dreapta politică, asezonată inevitabil cu accente extremist fasciste sau penibil stângiste, care nu fac decât să toarne benzină pe focul și-așa încins al scindării ireversibile a societății maghiare. Acest măr otrăvit al discordiei riscă ca acum, cu prilejul celei de-a 50-a aniversări, să radicalizeze dreapta aflată în opoziție și stânga înșelată de propaganda mincinoasă a recentelor alegeri, până la răsturnarea violentă a impopularului guvern socialist - liberal al premierului Gyurcsány. Miza actualei situații explozive nu este doar soarta politică a premierului, a guvernului delegitimat de propria-i incompetență și imoralitate recunoscută de însuși Gyurcsány, ci destinul întregii democrații și stabilități politico - economice, frământată de o vastă campanie de nesupunere civilă. Ca în atâtea alte momente istorice dramatice din trecut, din cauza temperamentului și virtuții maghiare, situația riscă să se deterioreze în sensul întăririi extremei drepte, ultranaționaliste, șovine, antisemite, antieuropene, ultraconservatoare, opusă fățiș parlamentarismului occidental și Uniunii Europene. Revenind la stufosul adevăr al revoluției din 1956, încerc să creonez câteva convingeri personale legate de aceasta:

- a fost o revoltă populară autentică, susținută de întreg spectrul social, cu excepția staliniștilor duri, a aparatcikilor din armată și AVH (securitatea internă maghiară) , a unei părți a funcționarilor publici superiori și a oamenilor de cultură îndoctrinați.
- a fost cel puțin la început o revoltă de stânga, care a încercat să umanizeze și să democratizeze regimul stalinist dur al satrapului Rákosi, adică edificarea unui socialism cu față umană.
- a încercat la început să determine în mod pașnic, părăsirea țării de către trupele sovietice de ocupație, fapt acceptat formal de autoritățile de la Moscova până în 30 oct, când au fost atacate și devastate sediile Partidului Comunist și uciși câțiva lideri comuniști.
- din cauza represiunii dure încercate de AVH, soldată cu câteva sute de victime nevinovate care au protestat în mod pașnic, revolta inițială de stânga s-a radicalizat în mod natural, căpătând accent anticomunist și antisovietic tot mai marcat.
- sub presiunea evenimentelor tragice și a manifestațiilor de stradă, premierul comunist - reformist Nagy Imre, un autentic patriot maghiar, a anunțat oficial ieșirea țării din Pactul de la Varșovia, neutralitatea Ungariei și instaurarea pluripartitismului.
- în mod eroic, spre finalul revoluției democrat - populare, Nagy Imre a chemat poporul la rezistență armată justă împotriva Armatei Roșii cotropitoare și a cerut ajutor ONU pentru salvgardarea independenței țării. Din comuniști cominterniști, aliați de nădejde al Moscovei, Nagy Imre și tovarășii săi s-au ridicat la înălțimea eroică a unui moment istoric de cumpănă, preferând moartea de martir, rușinii cozii de topor…
- inevitabil, desfășurarea revoluției din 1956 a fost condimentată cu elemente de dreapta, fasciste, chiar antisemite, dar curentul principal a rămas popular de stânga.
- SUA, NATO și Europa Occidentală au preferat pasivitatea neintervenționistă în cursul dramaticelor evenimente din 1956, unei implicări politice majore, chiar de ordin militar alături de revoluția maghiară. Ca în alte state captive, aflate dincolo de Cortina de Fier, majoritatea populației a fost adânc lezată de lipsa de atitudine și sprijin a Occidentului.
- restaurația stalinismului dur și instaurarea regimului - marionetă Kádár cu ajutorul tancurilor și baionetelor Armatei Roșii, ai cărei combatanți dislocați la Budapesta, majoritatea de origine tătărească și turkmenă credeau că se află la Canalul de Suez, s-a soldat cu moartea a peste 4000 de cetățeni în cursul luptelor de stradă, exodul a 200.000 de refugiati în Austria și o reprimare barbară a liderilor Revoluției – peste 250 de condamnări oficiale la moarte.
- în mod laș, onestul Nagy Imre a fost atras în cursă de noile autorități pentru a fi arestat. De teama unei noi răzmeriță, Kádár în cârdășie cu autoritățile comuniste de la București, personal cu Gh.Gh.Dej, l-a transferat pe Nagy Imre la Snagov în domiciliu forțat timp de un an. De-abia în 1958, după stabilizarea noului regim Kádár, după un proces - vitrină măsluit și sumar, Nagy Imre și tovarășii săi cei mai apropiați, au fost condamnați la moarte, spânzurați în mare secret și aruncați asemenea unor câini vagabonzi în parcela 301 de la marginea cimitirului Kerepesi.

Dan Brudaşcu

ARDEALUL SALVEAZĂ ROMÂNIA?

În ultimii aproape 90 de ani, după făurirea statului național unitar român, oamenii politici din Ardeal au jucat un rol deosebit, de cele mai multe ori pozitiv, în momente de criză sau tensiune, în România întregită. Am, în primul rând, în vedere, pe cei care, în perioada respectivă, au deținut funcția de premier sau alte demnități ministeriale importante în cabinetele ce s-au succedat.

Presa românească, mai ales cea clujeană, a făcut deja câteva apropieri, e drept, destul de superficiale, între actualul premier și Alexandru Vaida-Voevod, pe considerentul că amândoi ar fi fost clujeni.[1]

Primul premier pe care l-a dat Ardealul României întregite a fost Alexandru Vaida-Voevod. În urma alegerilor din noiembrie 1919, Vaida-Voevod este numit, la 1 decembrie 1919, în fruntea noului cabinet, reușind să se mențină în funcție abia până la 12 martie 1920.

Unul dintre membrii respectivului cabinet, el însuși prim ministru peste aproape 20 de ani, respectiv Octavian Goga, va scrie, în volumul său: *„...aceeași luptă: Budapesta-București”*, cuvinte deloc măgulitoare despre prestația ca premier a lui Vaida-Voevod. Între altele, tăiosul gazetar Octavian Goga îl acuza de faptul că, prin lipsa coerenței și a unui program de guvernare realist, în conformitate cu complexitatea momentului politic, dar mai ales cu așteptările populației, Vaida-Voevod ar fi adus grave prejudicii prestigiului deosebit de care se bucura în epocă, la nivel național, Ardealul, căruia Regatul îi era recunoscător pentru sacrificiile făcute și lupta sa consecventă dedicată Unirii.

După cum se știe, Al. Vaida-Voevod va reveni în fruntea guvernului României abia la 6 iunie 1932. Acest nou guvern rămâne în funcție până la 10 august 1932. Regele Carol al II-lea îi încredințează funcția de premier și în noul cabinet, la 11 august, dar îi acceptă demisia în 19 octombrie 1932. La data respectivă Al. Vaida-Voevod era unul dintre liderii marcanți ai P.N.Ț. Nici primul ministru, nici partidul pe care-l reprezenta, nu aveau, însă, soluții viabile pentru a scoate țara din puternica criză economico-socială în care se afla. Asta s-a întâmplat și în viitorul mandat de prim ministru avut de Vaida -Voevod în perioada 14 ianuarie-13 decembrie 1933, anul marilor mișcări sociale din domenii importante ale economiei românești.

O dovadă elocventă, în acest sens, este și faptul că un nou om politic ardelean de mare prestigiu – Iuliu Maniu –, care a fost, de altfel, primul prim ministru țărănist al României, a fost la rândul său copleșit de evenimente și nu a găsit soluții viabile. Iuliu Maniu devine prim ministru la 10 noiembrie 1928 și rămâne în funcție până la 6 iunie 1930. Pe perioada guvernării lui au loc (cel puțin) două evenimente extrem de importante, față de care reacțiile premierului sunt deosebit de palide și ineficiente. După cum se știe, în cursul anului 1929 România este lovită de o puternică recesiune și criză, care va produce disperare și sărăcie în rândurile românilor. Tot atunci, după o perioadă de regență, marcată, în principal, de acte de corupție grave, se produce revenirea în țară, în taină, a prințului Caraiman, viitorul rege Carol al II-lea, care renunțase la drepturile sale de succesiune la tronul României, își abandonase soția legitimă și fiul și prefera să trăiască, la Paris, în compania concubinei sale Elena (Wolf) Lupescu.

Este drept că numeroși oameni politici, îngrijorați de agravarea situației interne, l-au contactat, la Paris, pe prinț, i-au reamintit obligațiile ce-i reveneau ca membru al casei regale și i-au cerut să revină în țară.

Revenirea prințului Carol în țară s-a făcut în taină, cu încălcarea Constituției și a legilor țării, ceea ce ar fi obligat pe primul ministru în exercițiu, respectiv pe Iuliu Maniu, să dispună arestarea lui. Dovedind, ca de atâtea ori în activitatea sa poltică, lipsă de fermitate, Iuliu Maniu a preferat, în schimb, să demisioneze. După mai puțin de o săptămână (respectiv perioada 7-12 iunie 1930), Iuliu Maniu se răzgândește și primește însărcinarea lui Carol al II-lea de a conduce un nou guvern P.N.Ț (13 iunie-9 octombrie 1930). Nici de această dată, confruntat cu intensificarea efectelor crizei, primul ministru Iuliu Maniu nu se dovedește capabil de soluții viabile, în raport de situația dramatică a economiei naționale și de așteptările populației. El va reveni, însă, în fruntea guvernului, după o perioadă de aproape doi ani, pentru o perioadă relativ scurtă, respectiv 20 octombrie 1932-13 noiembrie 1933.

De altfel, la 13 noiembrie 1933, P.N.Ț. a pierdut conducerea guvernului, orice eforturi făcute ulterior fiind inutile, lovindu-se de opoziția fermă a lui Carol al II-lea, poate și ca recunoștință pentru că tratase superficial și laș revenirea, ilegală, a acestuia în țară.

La sfârșitul guvernării liberale, în pofida unor creșteri economice incontestabile, situația internă și internațională era destul de dramatică. Regele Carol al II-lea, decis să distrugă sistemul politic pluripartit și să instaureze în țară un regim de dictatură personală, aduce, în 29 decembrie 1937, la conducerea României, guvernul condus de Octavian Goga. În felul acesta, regele anula șansele liberalilor și țărăniștilor de a prelua guvernarea și bloca preluarea puterii de către forțele extremiste legionare.

Dovedind un cras amatorism și lipsa unor programe economice și sociale pe măsura gravității situației interne și a ostilității externe îndreptate împotriva României, guvernul prezidat de poetul și gazetarul Octavian Goga este obligat să

[1] Noțiunea de *„clujean”,* în privința celor doi oameni politici, este valabilă doar în sensul că au locuit amândoi, o perioadă de timp, în municipiul de pe Someș.

își dea demisia la 10 februarie 1938.

O zi mai târziu, care coincide, în fapt, cu instaurarea dictaturii carliste, regele încredințează conducerea guvernului patriarhului cărturar Elie Miron Cristea. Între 11 februarie 1938 și 6 martie 1939, data decesului său, guvernul Elie Miron Cristea, condus, în realitate, de rege, la intervențiile repetate ale acestuia, a suferit trei remanieri succesive.

Situația s-a deteriorat, însă, tot mai mult, iar țara, slăbită de politica aventuristă a regelui, devine din ce în ce mai vulnerabilă în fața atacurilor revizioniste și revanșarde ale ungurilor, bulgarilor și rușilor. România va fi obligată să cedeze în fața presiunilor și ultimatumului sovietic, pierzând o parte importantă a teritoriului național.

În acest context extrem de tulbure și de grav, la 4 iulie 1940 conducerea guvernului se încredințează de același rege tranzacționist și aventurier ing. Ion Gigurtu, cunoscut mai degrabă ca director general al Societății aurifere *„Mica"* de la Brad și mai puțin ca politician cu calități deosebite. Nici el, însă, nu va reuși, în acele momente extrem de tensionate, să ferească țara de puternicele lovituri puse la cale în cancelariile diplomatice ale vremii împotriva României, pentru destrămarea ei teritorială. Încheierea, la 30 august 1940, a Diktatului de la Viena, prin care era răpită României partea sa de nord-vest, dar mai ales confruntările interne imediate, au dus, inevitabil, la demiterea guvernului Gigurtu la 4 septembrie 1940, dar și la plecarea din țară a odiosului rege Carol al II-lea.

După încheierea celui de-al II-lea război mondial, dar mai ales după intrarea țării în sfera de influență sovietică, este rândul altui ardelean de a prelua, la 6 martie 1945, conducerea guvernului. Din nou România cunoștea o perioadă grea, care, de altfel, îi va marca, pentru o jumătate de secol, destinul. Dr. Petru Groza va rămâne în fruntea executivului în perioada 6 martie 1945 și până la 2 iunie 1952, guvernul lui cunoscând în această perioadă nu mai puțin de trei remanieri.

Nu cred că se pot atribui lui Groza lucruri pozitive, cu atât mai mult cu cât în timpul guvernării sale a început un criminal proces de distrugere a instituțiilor democratice, create cu multe sacrificii după 1918, dar și al creării gulagului comunist unde și-au găsit sfârșitul sau au trăit în condiții inumane milioane de români, datorită neaderării lor la noul regim, al opoziției față de comunizarea țării. Personal, recunosc lui Petru Groza un singur merit: faptul că a obținut sprijinul sovietic pentru anularea efectelor Diktatului de la Viena și readucerea teritoriului răpit sub administrație românească. În rest, îmi însușesc acele puncte de vedere care îl acuză cel puțin de lipsa de reacție, fermă și demnă, față de abuzurile și crimele săvârșite deopotrivă de comisarii sovietici și Armata Roșie de ocupație, dar și de noul regim comunist instaurat odată cu numirea guvernului său, la 6 martie 1945.

După moartea dr. Petru Groza, la 2 iunie 1952, vreme de 54 de ani nici un alt om politic ardelean nu va mai ocupa înalta demnitate de prim ministru al României. Regimul politic comunist nu i-a mai considerat pe ardeleni demni de a ocupa o asemenea funcție, rezervându-le cel mult funcții de vice prim ministru, cum a fost, de exemplu, cazul unui destul de cunoscut clujean Ioan Ursu.

La 12 decembrie 1996 primarului general în exercițiu al Capitalei, fost student la Facultatea de Drept din Cluj, Victor Ciorbea, căruia i se încredințase de către președintele Emil Constantinescu sarcina formării noului guvern, este votat de Parlament ca prim ministru.

Ca și în perioada interbelică, țărăniștii au fost departe de așteptările electoratului român, iar Victor Ciorbea rămâne în istoria post-decembristă a României ca unul dintre cei mai slabi premieri. Dovedind o gândire politică destul de confuză, ca și lipsa unui program economic realist, noul prim ministru, ardelean la origine, nu dă deloc satisfacție. Președintele țării este nevoit a-l înlocui, la 17 aprilie 1998,deși țara nu era într-una din cele mai faste perioade ale istoriei ei.

După o altă pauză, de doar 10 ani, de această dată, mai exact la 22 decembrie 2008, Parlamentul României confirmă, cu un vot de peste 74% - cel mai mare din aproape întreaga istorie contemporană – ca prim ministru un alt ardelean, Emil Boc. Până la alegerea sa ca premier, Emil Boc fusese ales, de două ori succesiv ca primar al capitalei de suflet a Ardealului – municipiul Cluj-Napoca.

Nu știm cum se face, dar, din nou, țara se confruntă cu probleme extrem de complexe, agravate și de declanșarea, pe plan mondial, a unei puternice crize economice.

Emil Boc își începe, astfel, mandatul sub semnul unei acute recesiuni, ale cărei efecte sunt deja vizibile, dacă ar fi să ne referim doar la alarmantele concedieri, închideri complete sau parțiale a numeroase societăți comerciale, creșterea galopantă a inflației, prăbușirea lentă a leului, scăderea puterii de cumpărare, pe fundalul ridicării, de la o zi la alta, a prețurilor, criza energetică și de carburanți etc.

În mod firesc, se pune întrebarea: va reuși Emil Boc mai mult decât foștii prim miniștri ardeleni enumerați mai sus? Cu alte cuvinte, va reuși Ardealul să salveze România?

Liviu Comșia

PICTURA CARE ȘI-A SALVAT PICTORUL

Note de lectură

Pe drumul Golgotei

Am în fața ochilor două cărți care, prin miezul cuvântului, adună pe albul hârtiei viața excepțională a unei artiste. Este vorba despre un interviu consemnat de jurnalistul Ioan Popa sub titlul *Să nu-ți pierzi niciodată speranța. Omagiu Silviei Maria Grigore la 90 de ani* (Ed. C2design, Brașov, 2004) și *Șiraguri de cuvinte! dedicate mamei mele* de Rodica Grigore (Ed. C2 design, Brașov, 2008).

Este știut faptul că nu e deloc la îndemână să aduni în cuvinte viața unui om. Par, ele cuvintele, neîncăpătoare, nepotrivite și până le așezi în ordinea lor firească, îți pare că n-ai izbutit decât să sugerezi, nu să întemeiezi. Poate din acest motiv Ioan Popa, gazetar de-o viață, a recurs la un gen publicistic dificil ca tehnică, dar cuprinzător ca expresie: interviul. Deci, cartea este un lung interviu în care artista plastică Silvia Maria Grigore, cu acea liniște olimpiană, fără pasiuni sau risipiri dramatice, își privește viața cu o anume detașare de parcă ar fi fost vorba despre un șir epic pregătit pentru a deveni o cronică a vremurilor cuprinse între Primul Război Mondial și Revoluția din decembrie 1989 și dincolo de ea, pe un timp mai scurt.

Se petrece acum, în lumea noastră, un lucru care îndeobște ne scapă. Cu cât știința și tehnica ating noi vârfuri spre desăvârșire, cu atât mai mult semănăm între noi. Or, acest interviu vine să înlăture asemenea consecințe, invitându-ne să fim martorii unei vieți exemplare împotriva tuturor vicisitudinilor istorice.

Abilitatea jurnalistă a lui Ioan Popa izbutește să provoace dezvăluirea, în marginile existențiale, a unei vieți care a traversat, cu credința în fapta bună și frumoasă a omului, o istorie neprielnică, însângerată din când în când și de atâtea ori violentă. Ioan Popa formulează întrebarea cu grijă pentru detaliu incitant și o strecoară foșnitoare atunci când simte că dialogul a scăzut în intensitate. Sau atunci când interlocutoarea dă semn că se îndepărtează de șirul epic, provocată de amintiri, jurnalistul intervine cu precizări, cu comentarii sau completări care stimulează memoria. Periodic revine la structura tematică prin care demonstrează că acele calități umane care au făcut posibilă civilizația, sunt prezente și în ființa artistei care și-a bazat întreaga viață pe credință, pe onoare, pe speranță și mai ales pe multă iubire. Silvia Maria Grigore ne transmite că doar așa, pe Drumul Golgotei, ajungi a fi tu însuți. „A fi optimist, a fi încrezător că poți depăși orice moment limită, poți duce orice cruce, dacă ai voință", este definiția speranței în mărturisirea artistei.

Viața sa, așa cum se cuprinde în această mărturisire cu valoare de document, este unică. Vine parcă dintr-o rariște de orizont istoric când pacea coborâse peste țară și oamenii săi, ca să treacă apoi spre acele vremuri când nu mai conta decât ființa înzestrată cu voință și iubire. Recursul la memorie trasează acest drum al inițierii, al purificării, al jertfei, Drumul Golgotei.

Timpul n-a avut deloc răbdare cu Silvia Maria Grigore. Ai impresia că istoria își pusese în cap să șteargă din viață tot ceea ce era nobil. Împotriva acestei istorii se încrâncenase artista și familia ei. În parte, fiecare membru al familiei a fost un erou, adică a moștenit calitățile strămoșești care au definit viața românească de-a lungul mileniilor. Iar cea care a urmat cu tărie, cu statornicie acest traseu a fost arta care și-a salvat autorul!

Dialogul culorilor întru armonie

Cea de-a doua carte este, mai bine zis, un album. Fiica artistei, Rodica Grigore, a adunat tot ceea ce s-a scris despre mama sa, alternând cuvântul cu reproduceri după tablouri. Se înfiripă astfel profilul artistic al Silviei Maria Grigore care, rar lucru, se armonizează cu cel uman. Poate că aici trebuie să căutăm esența artei sale pe care au intuit-o toți scriitorii care au dăruit cuvintele lor artistei. Practic aproape toți mânuitorii de condei din Brașov au zăbovit o clipă în fața tablourilor artistei, lăsându-se vrăjiți de acest dialog al culorilor care determină armonia și echilibrul explicit al picturilor. Ba mai mult, poeții au fost cei care au avut prima reacție. Ca într-un album din veacul trecut, Vasile Copilu-Cheatră, Gheorghe Pășescu, Adrian Munteanu, Mircea Noaghiu, Maria Cati, Ioan Suciu, Laurențiu Ciprian Tudor, Mihaela Ionașcu, Mardare Mateescu, Ioan Gliga, Lazăr Mihalache, Georgeta Tîrîcă-Iordan, Constantin Voiculescu, Rodica Grigore au închinat cuvânt de încântare în fața armoniei din pictura Silviei Maria Grigore. Cum tot așa, într-o altă secțiune a albumului, sunt reproduse fragmente din cronicile plastice semnate de Nicolae Daicu, Ion Popescu Topolog, Ermil Rădulescu, Dinu Vasiu, Ion Itu, Vasile Geonea, Ioan Popa, Dan Tărchilă, Adrian Munteanu, Vasile Copilu-Cheatră, Titus Hasdeu, Petru Istrate, Veronica Bodea Tatulea, Alexandru Deșliu, Valentin Muscă, Mircea Noaghiu, Monica Andriesei.

Nu pot, prin urmare, să ocolesc întrebarea: De ce au simțit nevoia acești artiști la rândul lor să-și fixeze în memoria timpului impresiile?

Arta Silviei Maria Grigore pornește de la cel mai simplu adevăr al universului: armonia și echilibrul naturii pe care o consideră cea mai mare producătoare de frumuseți. Încă din anii '80 ai secolului trecut, trecând prin sala de expoziții din str. Bălcescu, împreună cu neuitatul prieten și om de cultură

Ermil Rădulescu, mi-am dat cu părerea provocat tocmai de Ermil care avea obiceiul ca înainte de a scrie despre un artist, să-și verifice ideile și impresiile prin prietenii săi. Nu cred că am greșit prea mult fiindcă nu-mi aduc aminte ca Ermil Rădulescu să fi recurs la ironiile lui ucigătoare.

Fie că pictează flori, peisaje sau naturi statice, Silvia Maria Grigore o face cu aceeași delicatețe și aceeași infinită înțelegere a detaliului. Vigoarea desenului se împlinește în armonia culorilor pe care le reproduce ca într-un concert sau în arii voluptuoase. Creația naturii este filosofia acestor lucrări plastice. Natura cu savantele ei combinații pe care omul de foarte multe ori nici nu le intuiește și le descoperă apoi ca un exercițiu de admirație, cum ar fi spus Cioran. Această legătură internă a funcționat impecabil în arta Silviei Maria Grigore. Dacă în compozițiile florale există o anume liniște și seninătate, o împăcare cu lumea și cu sine, peisajele sunt tulburate de zvâcniri dureroase. Cum este acest „Pom singuratic" din 2004 de pe un țărm de mare cu orizontul departe, ca în primul plan să vedem tulpina retezată a altui pom. Sau acei Munți Bucegi peste care sângele soarelui curge dintr-un cer la fel de însângerat. În „Natură statică" este, în schimb, urmat volumul cu atenție de bijutier. Contrastul culorilor, așișderea, pare o stăruință accentuată. Dar florile au fost întotdeauna centrul creației sale. Nu întâmplător, cum am văzut. Fiindcă aici, în grația unei petale, Silvia Maria Grigore a găsit sursa de energie și frumusețe care îmbie la promovarea speranței ce i-a călăuzit viața. De multe ori ai senzația că artista se ia la întrecere cu natura pe care o înțelege în profunda ei măreție. Nimic mai potrivit firii acestei artiste decât florile! Au fost cele cu care a trecut prin timp. Adevărul e că tocmai aceste picturi au salvat viața artistei fiindcă i-a furnizat mereu energia și voința de-a înfrânge istoria.

Elena Stoiciu

CURCUBEUL DIN SUFLET

Există oameni luminoși, care au darul și forța de a iradia lumină, de a-i face pe cei din jur să se străduiască să caute lumina din ei, din tot ce îi înconjoară, din arbori, din case, din flori…

Un astfel de OM împlinește anul acesta pe 2 aprilie luminoasa vârstă de 95 de ani. Un astfel de OM se pare că deține secretul tinereții fără bătrânețe. Un astfel de OM ne învață: „În primul rând trebuie să fii un om bun. Cât poți să îi ajuți pe cei nevoiași și pe cei din apropierea ta. În special să nu-ți pierzi niciodată speranța, acesta este lucrul esențial, și să nu te lași copleșit de anii pe care îi porți pe umeri. Să vezi viața cu ochi limpezi, cu seninătate, să nu fii copleșit de gânduri negre".

Se numește SILVIA-MARIA GRIGORE și s-a născut la 2 aprilie 1914 la Odobești. O viață de roman, cu lumini și umbre, cu bucurii și necazuri, cu sănătate și boli, cu câștiguri și pierderi, cu regăsiri și plecări, cu speranțe și disperări… Dar totdeauna cu lumina speranței, înțelepciunii și bunătății care iradiază ca un curcubeu.

Anii copilăriei petrecuți în casa părintească din Odobești alături de bunici, părinți, frați și surori au lumina de început a basmelor, sărbătorilor, jocurilor.

Prima perioadă întunecată – războiul, cu tata plecat pe front, luat prizonier în luptele de la Oituz. Apoi cu întoarcerea tatălui cu decorațiile de pe câmpul de luptă… Primele emoții ale școlăriței care își amintește și acum de doamna învățătoare, de faptul că i s-a remarcat talentul la desen, moștenit de la mama. Prima copilărie rămâne în casa de la Odobești, casă demolată mai târziu, în 1975.

Din 1926 începe perioada liceului ortodox din București, cu primele întrebări despre suflet, despre viață, despre lume, cu primele lecturi și „discuții serioase"…

Apoi lumina anilor tinereții depline, ca studentă a Facultății de Litere și Filosofie din București, cu profesori ca Tudor Vianu, Dimitrie Gusti, Mihail Dragomirescu, P.P. Negulescu. Urmează încă o chemare a curcubeului: paralel cu Facultatea de filozofie participă și la cursurile Facultății

de Belle Arte, pentru deslușirea tainelor picturii. O altă chemare – căsătoria cu locotenentul Liviu Grigore în 1934. Iarăși o perioadă întunecată – al Doilea Război Mondial. Soțul și tatăl pe front, grija pentru cei trei copii mici, lipsuri, foamete, griji… De unde a mai avut puterea să activeze ca președintă a Asociației culturale cu scop caritabil pentru văduvele și orfanii de război: A.S.M.A.R. (Asociația soțiilor militarilor activi români) timp de 4 ani ?

Alt val de întuneric: în 1949 tatăl este arestat pentru că a ajutat partizanii din zona Vrancei. În 1952 soțul este și el arestat politic – rămâne bolnavă, fără casă, cu copiii. În decembrie 1952 este deportată în satul Gugești. Pentru a se putea muta mai aproape de mamă, la Focșani, divorțează formal. Pentru a-și putea ține copiii la școli începe să picteze:semne de carte, fuste cu maci, prapuri pentru biserici, dar și tablouri comandate de cunoscătorii de artă: peisaje, naturi statice, flori. În aceste lucrări apare ***curcubeul din suflet:*** culori calme, luminoase, liniștitoare, relaxante, care iradiază o stare de armonie și optimism.

Devine cunoscută în zonă. În Focșani mai erau doamne care brodau, tricotau, făceau goblenuri, lucrau cu croșeta perdele, fețe de masă, șervețele, pe care le vindeau. Erau obiecte gingașe, de bun-gust, care cereau meșteșug, răbdare… Nimic nu arăta că erau lucrate de multe ori noaptea, la lumina lămpii de gaz, poate într-o cameră neîncălzită, poate cu copii flămânzi și speriați, poate cu griji pentru plățile curente, pentru soții, tații, frații din închisori… Continuă să picteze și să vândă tablouri și în perioada celor 6 ani de temniță grea ai soțului. Până la colectivizarea forțată a viilor din Odobești își întregește veniturile și de la vie.

După 1960, cu întreaga familie se mută la Brașov. Pictează tablouri pe care le vinde prin „consignația". Pentru a „intra în legalitate", plătind impozite la stat, în 1961 deschide o firmă de pictor profesionist.

În 1975 devine unul dintre membrii fondatori ai A.P.A. – Asociația Pictorilor Amatori din Brașov, participând la expoziții de grup, expoziții personale, obținând numeroase distincții – este perioada când își definitivează stilul, începe să picteze pentru propriul suflet. Din 1975 este prezentă activ în paginile publicațiilor brașovene, la emisiunile radio, iar din 1995 la emisiuni TV.

Iarăși anii întunecați, de despărțiri, în 1994 și 1997, despărțirea de soț și fiică. Amintirea celor dragi aduce din nou curcubeul ca semn de împăcare și înțelegere. Rănile se vindecă tot cu lumina curcubeului – peste 50 de expoziții personale în țară și străinătate.

Din 2000 realizează câte o personală în fiecare an și au loc diferite evenimente:

– 2001 – i se acordă „calitatea de luptător în rezistența anticomunistă" pentru suferințele îndurate între 1948-1989, de către Ministerul Justiției (Decizia nr.1-119);

– 2003 (septembrie) apare în revista „Atheneum" de cultură și informație a comunității române din Canada, un interviu de Adrian Munteanu despre viața artistei;

– 2004 (2 aprilie) la aniversarea vârstei de 90 de ani se lansează cartea publicistului Ioan Popa „Să nu-ți pierzi niciodată speranța";

– 2005 (iunie) apar reproduceri după lucrările artistei în revista de literatură, cultură și artă „Pro Saeculum" nr.5;

– 2005 (iunie) i se acordă titlul „Cavaler al Ordinului Spiritual Negru Vodă din Făgăraș" la Simpozionul dedicat rezistenței anticomuniste din zona Făgăraș;

– 2005(octombrie) i se acordă „Cheia orașului Odobești" și distincția „Cetățean de onoare al orașului Odobești" din partea Consiliului Local și Primăriei orașului Odobești;

– 2005 (octombrie) se lansează la Odobești cartea „Gânduri, ca petalele unei flori, în amurg", Editura Pallas, Focșani;

– 2005 (octombrie) i se acordă diploma „Membru de onoare" cu ocazia aniversării a „135 ani de la înființarea despărțământului Brașov al Asociațiunii transilvane pentru literatură și cultura poporului român" (Astra Brașov);

– 2006 (octombrie) – locul I luat de filmul biografic realizat de Televiziunea „Realitatea" și „Radio România Cultural" la Festivalul Internațional al Filmului de Scurt Metraj" de la Belgrad: „FORTRESS OF THE MEMORY. MEMORY OF THE FORTRESS";

– 2007 (iunie) se lansează cartea „Să nu uităm eroii" de Rodica Grigore, Editura Arania Brașov. Capitolul „Cronică de familie" este scris de Silvia-Maria Grigore;

– 2008 (septembrie) se lansează cartea „Șiraguri de cuvinte dedicate mamei mele" de Rodica Grigore la Editura C2 Design Brașov.

Ce ne învață un curcubeu? Că sufletul unui OM are forța de a depăși nenorocirile, durerea, suferința și de a se ridica deasupra lor prin artă, optimism, bunătate, bucuria de a dărui, de a ierta, de a înțelege.

Pentru curcubeul din suflet, vă dăruim un buchet cu 95 de flori, doamnă SILVIA–MARIA GRIGORE. LA MULȚI ANI!

Elena Stoiciu

ECOURI

„Opera plastică a Silviei-Maria Grigore cunoaște câteva distincte perioade, ce țin mai cu seamă de asumarea și perfecționarea tehnicii, decât de motivele inspirației, ce sunt constant aceleași: flori, peisaje, naturi compoziționale. Fire profundă și sensibilă, își decantează sârguincios impresiile înainte de a le converti în desen și culoare cu un har pe care numai Dumnezeu i l-a putut da. Pictura sa este inundată de o lumină plină de sinceritate și acuratețe. Culorile lucrează pentru pictor și nu invers. Natura îi este o sursă inepuizabilă de inspirație, un model ce-i pozează într-o gamă coloristică atât de variată. Florile ei au fluiditate, prospețime și răspândesc aceeași explozie coloristică ca în cazul peisajelor sau naturilor statice, care nu alterează gingășia. Siguranța cu care știe să pună culorile pe suprafețele ce urmează a fi tablouri îi stabilesc pictoriței o personalitate inconfundabilă". (***Alexandru Deșliu***)

„Doamna Silvia Grigore a descoperit izvorul cu apă vie spre care călătoream, însetați de a ști, la vremea copilăriei. Și-a orânduit astfel viața încât, de la „înălțimea" vârstei cu care Dumnezeu a binecuvântat-o, poate privi cu seninătate (dar și cu legitimă nostalgie) în urmă, de la altitudinea morală la care viața a purtat-o, putând spune că puterea iubirii poate învinge nu numai răutatea, ci și timpul. Știe să vorbească cu atâta căldură despre oameni și locuri dragi sufletului său, încât le conferă acestora încărcătura tangibilului. Frumusețea acestora se regăsește topită în însăși frumusețea sufletului său. Care, oricât de multe și de grele ar fi fost încercările, nu s-a lăsat întinat de patimă și ură. Doamna Silvia Grigore a moștenit de la părinții săi adevărul că niciodată nu poți avea nimic dacă nu ești tu însuți capabil să dăruiești. Și Dumnezeu a răsplătit-o cu o familie în care valorile morale au fost cele mai importante, cu o familie în care iubirea soțului și fiicelor a fost răsplata dăruirii sale întru binele celor dragi. Dumnezeu i-a fost mereu aproape, pentru că a crezut mereu în El. Dumnezeu i-a fost aproape și atunci când a prins a picta, atunci când și-a dat seama că talentul artistic i-a fost hărăzit ca un veritabil colac de salvare. Pictură grație căreia s-a impus atenției iubitorilor de frumos din țară și de peste hotare. Pictura sa a fost și este o oglindă a sufletului, un limbaj direct, emoțional și mai ales convingător cu semenii, veșmântul de sărbătoare al simțămintelor sale". (***Ioan Popa***)

„Am intrat în expoziție fără să fi cunoscut pe artistă. M-am trezit dintr-odată într-o lume cu totul alta decât cea din care păsisem, într-o lume de frumusețe, de liniște, de contemplare. Am trecut încet, parcă mi-ar fi fost teamă să n-o tulbur, prin fața fiecărei pânze, trăind cu florile, cu castelele, cu pădurile într-o armonie seducătoare" (***Dan Tărchilă***)

„Din lumea exterioară, artista reține imaginile care-i pot servi ca vocabular, smulgându-le din mediul lor natural și aruncându-le în altul, care este însuși sufletul ei. Privește realitatea cu o anumită inocență, sufletul ei nu poate rezista presiunii realului și vrăjită de puterea magică a lumii înconjurătoare, nu are liniște până nu se oprește într-o viziune proprie fascinanta imagine care i s-a revelat. De la viziunile largi, ilustrând peisaje, până la imaginile în care apare obsesiv motivul floral, artista vede cu exactitate amănuntul important și unic, interpunând experiențe și trăiri, care i-au modificat modul de exprimare plastică și au aruncat-o în aventura imaginarului" (***Simona Apostol***)

Bucuria culorilor. „Expoziția Silviei Grigore se compune – cu mici excepții-din naturi statice cu flori. În culori vii, puternice, **florile devin simbolul sensibilității artistei, un fel de bucurie de a exprima frumosul**. Și ni se pare semnificativă alegerea cu precădere a florilor de câmp, mai expresive cromatic și mai puțin rafinate, chiar în sens decorativ. O bogăție coloristică cuprinde „Simfonia toamnei" lucrare în care artista confirmă cel mai bine calitățile sale plastice". (***Ermil RĂDULESCU*** – critic de artă, Gazeta „Drum Nou"- 5 decembrie 1975)

„În afara compozițiilor florale, care fac specificul artei practicate de Silvia Grigore, **îndeobște recunoscută ca o poetă de sensibilitate a naturii florale**, artista aduce acum mai multe peisaje cu suflu narativ și cu o bună disciplină a spațiului, care dau de veste că registrele talentului său se pot aplica la fel de bine și aici." (***Ion Itu*** – critic de artă , Gazeta „Drum nou", 3 martie 1980)

„Din lumea exterioară, artista reține imaginile care-i pot servi ca vocabular, smulgându-le din mediul lor natural și aruncându-le în altul care este însuși sufletul ei. Privește realitatea cu o anumită inocență, sufletul ei nu poate rezista presiunii realului și vrăjită de puterea magică a lumii înconjurătoare, nu are liniște până nu oprește într-o viziune proprie, fascinanta imagine care i s-a revelat.

De-a lungul vieții, viziunea și puterea de înțelegere au evoluat firesc, și lumea înconjurătoare și-a modificat imaginea pentru artistă. De la viziunile largi, ilustrând peisaje, până la imaginile în care apare obsesiv motivul floral, artista vede cu exactitate amănuntul important și unic, interpunând experiențe și trăiri care i-au modificat modul de expresie plastică, și au aruncat-o în aventura imaginarului.

Constanța i-a asigurat-o permanentul contact cu natura și, cum spunea Braque, „pictura se materializează în contact cu natura. Pictura înseamnă meditație. Este contemplație fiindcă natura se face mental. Trebuie să restitui ceea ce ai primit ". Silvia Maria Grigore s-a străduit de-a lungul anilor să restituie cu emoție ceea ce a primit cu generozitate de la natură și în limitele unei serioase și armonioase profesionalități, și-a găsit locul în spațiul lumii, care este imens". (***Titus Hașdeu*** – istoric)

Flori și armonie. „Picturile doamnei Grigore au mare trecere la public, care nu poate să nu remarce vibrația caldă a tonurilor, atmosfera tonal-afectivă specifică, obținută prin egalizarea valorilor clar-obscure și care are ca rezultat un tonic sentiment al realității, al viului, de o frapantă prospețime.

În ciuda încercărilor dramatice la care a supus-o viața, Silvia Grigore poate fi definită ca un temperament calm care a practicat o pictură relaxantă, desprinsă din frumusețile naturii înconjurătoare. Ea face parte din acea categorie de creatori care-și urmăresc propriul drum cu egala stăruință a omului care știe să se bucure de imediatul din preajma sa." (***Veronica Bodea Tatulea*** – artist plastic, grafician)

„Pasiuni nebănuite, o dragoste de viață ce clocotea sub crucea destinului, purtată cu demnitate și distinsă noblețe, se pot remarca în tablourile sale, ferestre de lumină spre lume și flori, create de-a lungul anilor, renăscând sub privirile noastre, din propria-i ofrandă ca pasărea Phoenix mai puternică și mai strălucitoare.

Această minune de forță, credință și talent, Dumnezeu a sădit-o în Omul, Maria Silvia Grigore, pentru a ne face mai buni, mai curați și mai aproape de frumosul etern". (***Mircea Noaghiu*** – Dedicație, cu ocazia vernisajului Expoziției de Pictură „Flori și armonie" de la Galeria Europe din Brașov – august 2006)

„Când recitesc titlul, mă gândesc nu la eroii din prima linie a luptei, la cei de pe front sau din închisoare, ci și (sau chiar mai ales!) la **eroismul mamei** care, alungată din casă cu trei copii mici, cu averea și chiar cu cele mai simple bunuri materiale prăduite, fără slujbă, fără nici un sprijin, cu prieteni care deseori evitau s-o primească din „precauție politică", mă gândesc la o femeie slabă și bolnavă, victimă sigură a malaxorului comunist, care își încordează voința ani și ani, înfruntă frigul, foamea, ura bestială a asupritorului ca să dea pâine și carte, multă carte! copiilor săi și reușește!. Da, toate cele trei fiice și-au terminat studiile universitare!

Dacă, pe bună dreptate cinstim eroismul celor ce au sângerat pe front, în lagăre sau în închisori, trebuie să nu uităm nici eroismul acelor ființe slabe, fragile, pe care durerea le-a împietrit și încrederea în dreptate le-a întărit, făcându-le să învingă golemul.

Un preot spunea odată că mamele nu mor .Ele colaborează cu Dumnezeu, la perpetuarea umanității. Și Silvia-Maria Grigore, nonagenară azi, este un argument că preotul acela avea dreptate". (Extrase din cuvântul editorului ***Daniel Drăgan*** în prefațarea cărții „Sa nu uităm eroii!" Editura Arania 2007 / autor Rodica Grigore)

Dialog imaginar cu o poetă a florilor:

– ,,Ce v-a ținut în viață ?"

– ,,Pictura. Aceasta a fost arma mea. M-a salvat din toate și m-a ajutat să-mi cresc cele trei fete, să-mi ajut soțul, aflat în închisoare pentru că a fost un brav ofițer al armatei române, și să mă salvez și pe mine. Am îndurat frig și foame, am trecut greu peste răutatea celor de la care așteptam un minimum de omenie, dar am trecut.

Pictura mea m-a ridicat deasupra lor și m-a așezat lângă cei demni și drepți. Am prieteni deosebiți, am izbânzi artistice, am o istorie de care nu mi-e rușine.

Spuneți, domnule profesor, dacă Dumnezeu nu a fost bun cu mine? M-a și pus la încercări, dar m-a și întărit, când a văzut că nu mai pot.

Și acum îi aduc cu recunoștință, drept ofrandă, florile mele". (***Ion Popescu Topolog*** – profesor, scriitor, editor – Iunie 2008, Brașov)

„Doamna Silvia Maria Grigore a descoperit bucuria pe care ți-o aduce munca, munca continuă, făcută cu dăruire în tot timpul activității sale, indiferent că e la douăzeci sau la nouăzeci de ani.

Și acum, la venerabila vârstă de nouăzeci și patru de ani, după ce a câștigat admirația și aprecierea cunoscătorilor în domeniul artelor vizuale și nu numai, lucrează cu aceeași abnegație ca în tinerețe. Putem să deslușim cu ușurință bucuria cu care se apleacă asupra picturii îmbrățișând cu aceeași ardoare natura statică, peisajul sau compoziția cromatică.

Analizează cu sensibilitate, finețe, luciditate fenomenul artistic.

Nu s-a înregimentat în nici unul din curentele artistice românești, căutând permanent un limbaj original, inconfundabil.

Cu o forță spirituală deosebită a traversat toate obstacolele din cursul vieții rămânând un suflet veșnic tânăr, plin de speranță și seninătate, un model pentru generația tânără." (***Nicolae Daicu*** – sculptor, profesor la Liceul de Artă Brașov, președintele Uniunii Artiștilor Plastici –filiala Brașov [Brașov - aprilie 2008])

„Puțini sunt copiii care pot fi atât de mândri de părinții lor cum sunt eu, acum când scriu aceste rânduri despre mama mea, Silvia Maria Grigore, plastician, care a încântat lumea atât prin talentul său cât și prin longevitatea creației artistice.

De-a lungul anilor unei vieți zbuciumate și a unui destin neînduplecat, penelul i-a fost alinare, sprijin și reîntinerire. Mânuindu-l cu grație și exigență, a reușit să se impună în lumea artistică a Brașovului și nu numai.

Mulți dintre cei ce s-au perindat prin dreptul simezelor expozițiilor ei, păstrează încă în suflet imagini luminoase, crâmpeie de viață, secvențe de timp și spațiu, excelând prin rafinament cromatic și printr-o dantelare a luminii ce mângâie corole de flori, trunchiuri de arbori sau peisaje purtând amprenta unei măiestrii încărcată cu har Divin. Fascinați de acest univers mirific, unii dintre aceștia au reacționat emotiv așternându-și gândurile pe hârtie, în versuri sau în proză. (***Rodica Grigore***)

Elena Stoiciu

TÂRGUL MARȚIȘORULUI

La Galeriile de Artă din Focșani s-a deschis miercuri 25 februarie 2009 „Târgul de artă al mărțișorului" care va fi închis la 10 martie 2009.Expoziția a fost prezentată de președintele filialei Vrancea a Uniunii Artiștilor Plastici, pictorul Liviu Nedelcu și a fost deschisă sub egida Consiliului Județean Vrancea, a Școlii Populare de Arte Focșani și a filialei U.A.P. Vrancea. Numeroșii vizitatori au admirat lucrările de pictură ale membrilor filialei U.A.P. Vrancea: Pompiliu Bălașa, Elena Bârhală, Laura Drăghici, Ștefan Dumitru, Gheorghiță Galan, Stelian Ghinea, Virginia Hossu, Claudia Lățcan, Anișoara Munteanu, Adrian Munteanu, Liviu Nedelcu, Laurențiu Păun, Gabriela Popa, Nicolae Rădvan, Elena Stoiciu, Diana Tăicuțu.

Amintim că prima ediție a Târgului de artă Focșani a avut loc în decembrie 2006 și a fost prezentată de criticul de artă Constantin Prut. Se dorește ca aceste târguri de artă să devină periodice pentru publicul interesat tot mai mult de lucrările de artă autentică.

Alexandru Oproescu

170 DE ANI DE PRESĂ LA BUZĂU

(Fișă de dicționar)*

„VESTITORUL BESERICESC"**. „Gazetă religioasă și morală", cea dintâi publicație bisericească a românilor și primul periodic la Curbura Carpaților. Editori – în vremea episcopului Chesarie – sunt: ierodiaconul Dionisie Romano, profesor național, și Gavriil Munteanu, director al Seminarului teologic. Bz., *nr.1,7 ian.- nr.51, 23 dec.1839 (an I) și nr.1-51, 1840 (an II)*; 102 nr. în B.A.R., cu apariție regulată, sâmbăta ; lipsuri în colecția B.J.B., care a servit redactării fișei. Se imprimă „în tipografia Sf. Episcopii" Bz. Format: 24x48 (4 p. numerotate în continuare). Înaintea fiecărui an, lansează câte o „Înștiințare", prima apărând la 18 dec. 1838: „Supt însemnații, cu începerea anului viitor, voesc să dea la lumină o foae religioasă și morală supt numele de mai sus. Trebuința unei asemenea foi este cunoscută de tot omul care prețuește religia și cunoaște puterea moralului. O nație este tare când e tare în religie și puternică în moral". Concret, „Vestitorul va cuprinde povestiri, anecdote, sentenții și tot felul de articole religioase și morale și alte înștiințări din lăuntru și d'afară care se ating de sfera ei, ori au raport cu scopul care și l-a pus: de a hrăni duhul religios și moral ce a caracterisit totdeauna pe nația românească. Icar adaosul [un „supliment" săptămânal, dev. lunar] se va alcătui din articole alese din cele mai frumoase meditații religioase. Prețul pentru amândouă foile este un galben împărătesc pe an". Prin „Înștiințarea" din ian. 1840, între altele, se anunță „prenumeranții" că „această foae va urma după chipul ce s-a dat în anul trecut" (II,nr.1). Sunt aici, cf. programului anecdote, dialoguri, sentințe, dar și eseuri scrise cu talent de D.R.(,,Credința", „Religia", „Mustrarea conștiinței", „Vrednicia educării", „Științele", „Despre vorbirea de rău", „Alegerea unui prieten", „Pentru rugăciune"), unele în serial (,,Principii generale de înțelepciune", „Datoriele tinerilor", „Caractere", „Despre nemurire"). Mai pot fi citite traduceri din Platon, Epictet, Ferelon, Chateaubriand, Benjamin Franklin; cuvântări ale episcopului Ilarion de Argeș și arhimandritului Eufrosin Poteca; comentarii pe texte din Sfânta Scriptură etc. Gazeta fu semnalată „la loc de seamă" în presă, Buzăul situându-se, prin „V.B.", pe prima filă a istoriei ziaristicii naționale, la doar un deceniu după „Curierul Românesc" (Buc.) sau „Albina Românească" (Iași) și la un an după „Gazeta de Transilvania" (Brașov) . Moment de început, dar și de referință. Până la apariția, în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea, a primelor „foi" buzoiene și râmnicene laice, în „formula" de execuție tipografică îmbunătățite, va trece un timp ce avea să fie repede recuperat, printr-o proliferare spectaculoasă a numărului titlurilor. Astfel, 34, respectiv 35 de ani despart „V.B." de „Independența Română" (Bz., 1874-1886) și de „Aurora" (R.S., 1875–1876),cele dintâi gazete social-politice și culturale din această parte de țară.(B.J.B.–Colecții spec.).

* Din vol. 3 (O–Z), Partea I (1839–1948) aflat sub tipar.

** Noi ref. despre: Pr. Cocora, Gabriel.: „*Dionisie Romano-episcopul Buzăului".* Bz., Ed. Episcopiei, 2006, p.149-152; P.S. Epifanie. *,,Episcopul Dionisie Romano, promotor al culturii și emancipării Neamului".* z., Ed.Episcopiei, 2006, p.24-27; Neagu Mioara. „*Valori bibliofile în colecțiile Bibliotecii Județene «V.Voiculescu» Buzău".* Bz., B.J.B. și Ed. Alpha MDN, 2006, p.30-36.

Dan Brudaşcu

EVENIMENT EDITORIAL

Recent, la Editura SEDAN din Cluj-Napoca, a apărut lucrarea „De la Imperiul Elamit la Revoluția Islamică. Cinci milenii de istorie, artă și cultură iraniană". Așa cum precizează prof. dr. Dan BRUDAȘCU, cel care a făcut selecția și traducerea textelor și a semnat *Prefață*, cartea este consacrată cunoașterii de către cititorii români de azi a istoriei străvechi și frământate, precum și a culturii și spiritualității iraniene, bogate și profunde, cu o incontestabilă contribuție la tezaurul civilizației universale. Dan BrudaȘcu a selectat o serie de texte relevante, semnate de cercetători, istorici, arheologi, istorici de artă și cadre universitare, atât din Iran, cât și din alte țări ale lumii, mai ales din Olanda și Statele Unite ale Americii, precum și texte din alte surse sau propriile sale mărturii din perioada desfășurării, în urmă cu 30 de ani, a revoluției islamice.

Fiecare text este însoțit de un aparat științific amplu, care oferă celor interesați posibilitatea aprofundării diverselor domenii sau perioade istorice cuprinse în acest volum.

Dan Brudașcu ne propune, de asemenea, pertinente note și observații, încercând să sublinieze similitudini, apropieri sau cooperări dintre popoarele noastre de-a lungul veacurilor.

Volumul, o premieră în oferta de lectură a editurilor românești în ultimii 50 de ani, este extrem de interesant. Dan BRUDAȘCU subliniază, pe bună dreptate, că: *„Din păcate, cititorului (român – n.n.) de azi îi lipsesc, de ani buni, lucrările care, cu onestitate, fără partis-pris-uri sau interese propagandistice conjuncturale, să prezinte date și informații de larg interes și de mare utilitate despre istoria și civilizația iraniană. Mai mult, mass media, fie ea scrisă sau audio vizuală, din România, ca și cea externă, acordă prea puțin spațiu aspectelor fundamentale ce țin de istoria și patrimoniul cultural-spiritual al poporului iranian, insistând de obicei pe diverse acțiuni, declarații, măsuri sau poziții de natură politică, militară, doctrinară sau diplomatică. Nu întotdeauna cu necesara și minima obiectivitate ce se cere".*

Dan BRUDAȘCU ține să mai precizeze în *Prefața* cărții că: *„Ideea acestei cărți nu a fost motivată de nevoia de a explica sau justifica oricare din pozițiile liderilor de la Teheran. În realitate, pe noi nu ne-au și nu ne interesează. Este dreptul acestei țări de a avea comportamentul pe care îl dorește în context regional și internațional, atâta vreme cât nu prejudiciază interesele proprii, dar și pacea și stabilitatea în zonă și în întreaga lume".*

Lucru extrem de interesant, lucrarea De la Imperiul Elamit la Revoluția Islamică", perioadă ce acoperă aproape cinci milenii de istorie, pe lângă prezentarea principalelor momente și evenimente istorice, regatele și imperiile ce s-au succedat, luptele, războaiele ce au avut loc etc., oferă cititorului român și abordări pertinente și obiective referitoare la arta – mai ales cea elamită și parță –, religiile populațiilor care au trăit pe teritoriul de azi al Iranului – politeismul antic, maniheismul, mazdakismul, mitraismul, creștinismul și creștinismul, dar și despre evoluția literaturii persane și iraniene.

Circa 50 de pagini din carte sunt consacrate perioadei cuprinse între anii 1921 și 1979, între care au domnit reprezentanții ultimei dinastii imperiale din istoria acestei țări – dinastia Pahlavi –, extrem de grăitoare și în ceea ce privește lupta poporului iranian de a lua în stăpânire resursele energetice și întreaga avuție națională, dorința sa de a scăpa de orice amestec străin și de a-și croi un nou destin. Sunt, astfel, oferite detalii puțin sau insuficient cunoscute cititorilor români privind naționalizarea petrolului, avatarurile luptei lui Mosaddeq, revoluția albă a șahului Mohamad Reza Pahlavi, prăbușirea regimului imperial, revoluția islamică și tensiunile din viața politică și religioasă a Iranului în anii ce au urmat, dar și devastatorul război irakiano-iranian, cauzator al unor uriașe distrugeri și pierderi materiale, dar și a sute de mii de morți și răniți.

Lectura acestei cărți aruncă o altă lumină, nouă, pertinentă și obiectivă atât asupra acestei ultime perioade, cât și asupra altor momente majore din istoria poporului iranian. Cartea umple o parte din golul imens de informații cu caracter științific, nu propagandistic sau denigrator, privind această țară, trecutul și valorile ei cultural-spirituale, într-o perioadă de intensă și adesea excesiv de subiectivă mediatizare a unor declarații incendiare, politicianiste, exagerate sau lipsite de temei ale unora din actualii lideri de la Teheran.

Pentru a descoperi adevăratul Iran și locul pe care îl are această țară în istoria universală, în arta și cultura acestei lumi, lucrarea „De la Imperiul Elamit la Revoluția Islamică. Cinci milenii de istorie, artă și cultură iraniană" este un ghid esențial și onest.

Michel Sansier

IOAN MARIC

« Tu ne dois rien à personne mais tu donnes à tout le monde »
Ion Ghelu Destelnica – dramaturge

Né le 12 Octobre 1945 à Lucani (Bacău) en Moldavie Roumaine, Ioan Maric, apprenti mécanicien tractoriste, puis instructeur sportif pendant son temps d'armée, est pris en main par le peintre Ilie Boca Celui-ci modèle ce jeune ouvrier du combinat de traitement du bois, modère son impétuosité et calibre son talent à l'école d'art plastique. Ainsi Ioan Maric est admis dans la classe du professeur Gheorghe Velea. Trois années de peinture puis trois années de graphisme.

A partir de 1968, il expose ses premières œuvres en Roumanie : Piteşti, Bacău, Slănic-Moldova, Arad, Reşita, Constanţa, Timişoara, Bucarest.

Très rapidement repéré et soutenu par le grand ethnologue de la culture populaire roumaine et un des meilleurs coloristes de son époque, le peintre Vasile Savonea - l'Art Naïf en Roumanie - édition Méridiane - , Ioan Maric est alors exposé dans le monde entier à partir de l'année 1973 : Cuba, Pérou, Mexique, Venezuela, Colombie, Russie, Pologne, Suisse, mais aussi, Inde, Egypte, Grèce, Allemagne, Suède et France, puis au Canada, Thaïlande, Japon, Espagne, Autriche, Belgique. Aux USA, où il entre dans de nombreuses collections, il n'échappe pas à des identifications de proximité avec d'autres grands peintres tels Chagall (le village 1911, le violoniste 1910), Kandinsky (improvisation 1913) mais son style est inconfondable.

Au cinéma, en 1972, Titus Mesaroch, en fait le « héraut » ironique, jovial et histrion des gens du commun, « Dans la forêt touffue » (film récompensé par 8 prix internationaux) puis Vlad Lucavetzki réalise en 2000 son histoire sans prétention de « Ioan Maric » et gagne 6 prix internationaux.

Après une série d'expositions personnelles à Tel-Aviv, Bruxelles et Strasbourg, Nantes, Ioan Maric a été exposé à New York en Octobre 2007 par Andrew Littauer, puis invité spécial du Parlement de Strasbourg en 2008 « Un naïf au Parlement », et est accroché définitivement aux cimaises du Musée d'Art Naïf de Magog au Québec... mais il a trop d'humilité pour parler de ses célèbres acheteurs européens même si parfois leur nom de président pourrait en surprendre plus d'un.

Il est, il voit, il sourit avec malice, il chronique, il satire, il donne du bonheur et c'est le sien

Ioan Maric est membre de l'Académie des Arts Traditionnels de Roumanie depuis 2004.

Les éditions Vicovia viennent de publier un recueil de ses œuvres coordonné par Viorel Savin textes en roumain, français et anglais

Michel Sansier

Quelques critiques

« Les nombreux évènements de la vie deviennent sujets de sa peinture, organisés d'après les règles du spectacle plastique avec force expressive, dessin spontané, sûr et dynamique, couleurs nuancées en taches maintes fois modelées qui remplissent le vaste champ du paysage du fond. Tout s'accumule en tant que puissance d'expression et non pas comme caresse ethnographique qui édulcore d'ornements des scènes idylliques. Maric est spontané, direct, synthétique. Il a dressé son propre style récompensé par des prix et des acquisitions de musées et de collectionneurs. C'est un peintre accompli, en pleine force de création, un miroir de sa contrée natale. » Ilie BOCA –peintre

La fessée de saint Nicolas

« L'artiste nous avertit, de la hauteur du talent dont il a été doté, de son exercice de survie. Ioan Maric peint avec l'humour triste caractéristique de son art exceptionnel « nommé naïf » *des coutumes, des rêves, des mauvaises habitudes, des faits allégoriques, nous signalant sagement, d'un air vieux badin, qu'il*

serait bon de les écarter. En regardant ses toiles, on éprouve le désir de s'améliorer. » Viorel Savin – dramaturge – secrétaire de l'Union des écrivains de Roumanie.

« *Connu dans les médias comme le* « champion du portrait d'inspiration rurale », *le* « prince de l'art naïf », *le génie d'histrionisme dans l'art naïf ou* « Chagall de la peinture populaire », *l'artiste répond à tous ces mots avec une modestie charmante et surtout avec une envie de s'affirmer dix fois multipliée. Ses tableaux*

Qui de l'œuf ou de la poule?

sont toujours peuplés de personnages comiques et grotesques dont l'autonomie est enveloppée d'humour et d'ironie. Il nous révèle quelque chose du pittoresque du monde de Creanga, mais aussi de l'âpre expérience des héros picaresques sur le visage, dans les gestes et dans les attitudes de ses personnages qui incarnent, d'une toile à l'autre, l'éthos paysan même surpris dans tous ses détails de vérité, de mystère et d'invulnérable prétention à l'éternité. » Ion Parhon – critique d'art.

« *En connaissant l'homme Maric, on est humilié par la simplicité, la modestie et la chaleur de son esprit inquiet, par la ténacité et l'acharnement de son travail. Dans un monde qui semble avoir perdu sa candeur, opacifié par l'indolence de l'indifférence et de la suffisance, étouffé par le vide affectif où l'émotion vraie est évitée comme une faiblesse, la lumière émanant de cet homme exceptionnel est comme une flamme qu'on cherche, peut-être, parfois, même dans les ombres de son propre tunnel. » Ioan Viorel Cojan – artiste photographe*

« *Maric renforce les gestes et les regards et ne tient pas compte de la loi de la gravitation. Les personnages de ses toiles s'efforcent à se tenir debout sur une planète qui semble voguer au gré des vents. Regardée à part, chaque toile tient toute seule dans son cadre. Considérées ensemble, ses œuvres semblent des découpes d'une toile de grandes dimensions représentant une formidable fête paysanne. » Tudor Octavian – critique d'art*

« *L'un des plus intéressants représentants de l'art populaire, Ioan Maric peut-être défini comme un peintre de grande sincérité, auteur d'espaces imaginaires, du monde trouble et ironique du village, des scènes grotesques qui provoquent celui qui regarde. Ioan Maric complète l'espace de l'art naïf roumain par la candeur d'une couleur exubérante et consistante, par des personnages qui accomplissent toute cette mythologie rurale : les grands moments de la vie du paysan roumain chargés de sens ironiques mais aussi archaïques allant jusqu'à l'absurde. » Mihai Chiuaru - président de l'Union des Artistes Plastiques*

Niculina rentre du jardin

« Des yeux ! Fous, illuminés, perdus, ailleurs, vides : ceux des humains. Attentifs, tendres, quémandeurs, en dialogue : ceux des animaux. Observez et craignez ! Ce regard est sans complaisance sur notre monde. » Claudine Sansier - nouvelliste

Maraichinage ou Marea Neagră

Dis-moi tout

Radu Costea

REVISTA REVISTELOR

ARGEŞ (Piteşti - Argeş), an IX (XLIV) nr. 1 (319) - ianuarie 2009

Deși punctele de interes ale acestui număr sunt mai multe (evocarea lui Grigore Vieru, traducerea lui Șerban Foarță, eseurile lui Leonid Dragomir și Viorel Ștefănescu), mă voi opri aici doar asupra interviului acordat de Adrian Alui Gheorghe lui Dumitru Augustin Doman în cadrul anchetei întreprinse de acesta din urmă: „*Optzecismul văzut din interior*" (IV). Evident, nemulțumit pentru că N. Manolescu i-a „încremenit" imaginea la 1993, poetul nemțean – echilibrat și elegant – nu trece la diatribă, ci face portretul ideal al istoricului literar: „*ca să scrii o istorie a literaturii române trebuie să îndeplinești niște condiții: să iubești literatura română mai presus decât te iubești pe tine; să fii generos până la risipire; să nu te răfuiești cu autori, cu grupuri de autori, cu umorile unora sau altora; să fii cinstit cu cărțile pe care le citești – **dacă le citești** (s. n.); să înțelegi că lucrezi cu materialul clientului în slujba clientului, care e autorul român, care nu îți e nici dușman, nici un individ numai bun de disprețuit; (…) să înțelegi că ai o misiune pe care trebuie să o duci la capăt **nu** cu orgoliu, cu vanitate, ci cu maximă umilință, să înțelegi că tu, ca propunător al unei istorii, ești produsul literaturii pe care o critici și **nu** benghiul din frunte…*" Luând în considerație condițiile (de bun simț) pe care le pune autorul „*Îngerului căzut*", veți înțelege cu ușurință că portretul rezultat este incompatibil – punct cu punct – autorului „*Istoriei critice a literaturii române*". L-am cunoscut personal pe Laurențiu Ulici cu care am schimbat câteva opinii literare (nu știa cine sunt, nici măcar dacă scriu sau nu) și depun mărturie că era un spirit elegant și generos, cald și sociabil, așa cum n-a fost niciodată N. Manolescu. Până la urma urmei, mă văd nevoit să o citez și pe Flori Bălănescu care, deplângând faptul că ne facem „*mici*" și „*umili*" în fața **autorității**, refuzându-ne dreptul firesc la opinie, trage următoarea concluzie: „*Criticii mor într-o bună zi* – ca și scriitorii, aș adăuga eu –, *istoriile lor se perimează, (…) literatura rămâne*".

ASTRA (Braşov), an IV (XLIII) nr.26 (313) - ianuarie 2009

La rubrica „*Istorie literară*", Constantin Cubleșan comentează cartea lui Marius Oprea, „*Adevărata călătorie a lui Zahei. V. Voiculescu și taina Rugului Aprins*", apărută la București, Editura Humanitas, 2008. În plină perioadă comunistă, un grup de călugări, preoți, studenți, intelectuali de mare valoare se adunau periodic la Mănăstirea Antim din București „*căutând o formă de supraviețuire în libertate a cugetului*". Mai departe, ne informează C. Cubleșan, cu toate că aici se discutau multe alte lucruri, inclusiv se citea și se comenta poezie, „*miezul întâlnirilor Rugului Aprins au fost, de fapt, aprofundarea și explicitarea Rugăciunii inimii*". După o anchetă superficială și tendențioasă, în răul obicei al epocii, V. Voiculescu a fost condamnat, alături de alți 15 acuzați – în același proces, și închis la Aiud pentru „*uneltiri contra democrației populare*". După ce i-au fost răpite cărțile și poezia timp de patru ani (aug. 1958 – 2 mai 1962) a fost eliberat cu mai puțin de un an înainte de a se stinge (26 aprilie 1963), bolnav de tuberculoză la coloana vertebrală. Prea puțini au înțeles atunci că, aproape de ei, trăise eroic și curat unul din puținii martiri ai românilor. Criticul Constantin Cubleșan încheie aprecierile sale pozitive astfel: „*cartea lui Marius Oprea face o exemplară analiză a acestei forme de rezistență prin credința în Dumnezeu. Sunt reconstituite cu fidelitate circumstanțele politice ale epocii, dar și trăirile sufletești ale celor care au căutat să reziste tocmai teroarei și opresiunilor de tot felul ce se abătuseră asupra vieții românilor*". La Aiud a zăbovit, ca deținut politic, și tatăl lui Tudor Gheorghe, cunoscutul rapsod, atât de iubit în ultimele trei – patru decenii, și despre care Daniel Drăgan, cel care îi ia interviul, spune: „*un artist atipic, produs original al culturii române, este un fenomen*". Acesta relatează, cu naturalețea și firescul atât de familiare nouă, primele sale contacte cu teatrul, anii de studenție… De aici reținem admirabilul portret al Dinei Cocea și atitudinea studenților (de atunci) față de dascăli: „*Toți erau pentru noi corifei. Le sorbeam fiecare cuvânt, fiecare gest (…) Astăzi am auzit că e altfel și mă înfior.*" La întrebările lui Daniel Drăgan: „– *Cum vă simțiți în postura de cetățean al Uniunii Europene?*", Tudor Gheorghe răspunde: „*Cred că identitatea noastră e pusă la grea încercare și nu ne putem afirma altfel decât prin cultură, prin creație autentică…*" Mai apoi vorbește despre existența unui „*elitism fără elite*", după care dezvoltă ideea mai pe larg: „*Există o echipă de intelectuali care au molipsit o mulțime de pseudointelectuali, o lume snoabă, care pretinde să admiri și să aplauzi fără nici un discernământ pe Horia Roman Patapievici, de pildă, chiar și atunci când dă cu oiștea-n gard. Dacă nu-l lauzi pe Patapievici orice ar face el înseamnă că ești învechit, ești pășunist, nu ești la zi, nu ești european*". E reconfortant să știi că Tudor Gheorghe, cu uriașul său prestigiu, se află de partea unui tradiționalism sănătos. Încă un motiv pentru a-l respecta.

BANAT (Lugoj - Timiş), an V nr.12 (60) - decembrie 2008

Cu nimic mai prejos decât surata sa mai experimentată, „*Orizont*", apărută în același spațiu spiritual generos. Constantin Buiciuc comentează pe larg prima monografie dedicată unuia

dintre cei mai importanți scriitori pe care i-a dat Banatul în ultimele patru decenii, sub semnătura lui Dorin Murariu – „*Umbra scribului. Eseu asupra prozei lui Paul Eugen Banciu*" Tonul comentatorului este uneori prea entuziast, acesta nesfiindu-se să declare – la un moment dat – că monografia în discuție este „*un eveniment literar de primă mărime*", în timp ce despre autorul „*Omului abstract*" (eseuri) spune că este doar „*un important scriitor timișorean*". Ce să înțelegem de aici? La o altă pagină, Rodica Bărbat comentează o altă carte a lui Dorin Murariu, „*Fragmentarium*", gândită și scrisă ca un jurnal de idei, ceea ce-i permite să gloseze despre cărți, evenimente culturale, personalități cunoscute, totul cu har și inspirație. „*În concluzie, volumul „Fragmentarium" dovedește bucuria lecturii, convingeri ferme ale autorului cu privire la rolul și rostul important al cărților de literatură, o mare dragoste pentru scriitorii reprezentativi…*" Poemele lui Berhard Setzwein (scriitor bavarez) au fost traduse de Eugen D. Popin, dar remarcabil este faptul că textele sunt inedite, pentru că autorul le-a oferit direct spre publicare unei edituri românești. „*Așadar,* - apreciază traducătorul – *un scriitor german de primă mărime publică texte inedite într-o versiune românească, faptul în sine dovedind afinitatea sa pentru culturile est – europene și, nu în ultimul rând, marea sa prețuire pentru limba, literatura și cultura română*".

VIAȚA DE PRETUTINDENI (Arad) Revistă de cultură, istorie și performanță a românilor de pretutindeni și a prietenilor lor. An IV nr.6 - 10 (41 - 45) - octombrie 2008 și nr. 11 – 12 (46 - 47) – decembrie 2008

O revistă foarte ambițioasă ce are 324 de pagini, lungimea 41,5 cm, lățimea – 29, 4 cm, 342 de semnături, peste 200 de imagini, 19 ilustrații și reproduceri (Editura „Viață arădeană"). Ea cuprinde: literatură (prioritar), biologie, medicină, antropologie, învățământ, teologie, drept, lexicografie, muzică, arte plastice, sport, umor, ca un veritabil și încăpător almanah. O construcție impresionantă care a beneficiat – după cum se vede – de o sponsorizare pe măsură. Sunt multe lucruri bune în această revistă – almanah, mai multe decât ne putem noi permite să semnalăm în acest spațiu: POEZIE semnată de Angela Nache–Mamier (Franța), Mariana Zavati Gardner (Marea Britanie), Adriana Vidroiu Stanca (Spania), Smaranda Livescu (S.U.A.), Mihaela Colin–Cernitu (Canada), Cezarina Aadamescu, Geo Olteanu, Laura Vega, Gligor Sava, PROZĂ sub semnătura lui Lucian Marina (Serbia), Anica Facina, Lucian Gruia, Aurel David, Năstase Marin, TEATRU de Ștefan Mihuț și CRITICĂ, foarte multe pagini de critică semnate de Svetlana Paleologu–Matta (Elveția), Aureliu Goci, Cezarina Aadamescu, Mihaela Lotru, Viorica Popescu, Mihai Antonesu (comentează 6 cărți), Al. Florin–Țene (11 cărți), Lucian Gruia (15 cărți), Victor Sterom (23 cărți). Nu pot să nu observ că unele materiale sunt reluate din alte reviste, probabil cu acceptul autorilor, iar altele au apărut – cu intenție clară – în mai multe reviste, inclusiv în aceasta, ceea ce nu pare a fi în spiritul unei deontologii elementare (?!?) „*Întunericul luminii*" de George Lixandru (o carte de poeme, foarte bună, de altfel) beneficiază de atenția a trei comentatori: Victor Sterom, Al. Florin Țene și Lucian Gruia. Îndrăznesc să apreciez că primul este un grafoman nevindecabil: scrie oricât de mult, despre oricine, despre orice, în marginea oricărui profesionalism, conform principiului: „*cât mai mult, cât mai des, ca să fii cât mai în față!*" O gafă greu de înțeles a redacției: „*Un anumit egoism al istoricilor literari și de artă*" de Al. Florin Țene apare în revistă de două ori: la pag. 112 și la pag. 177, deși e discutabil dacă valoarea materialului îi legitima prezența, fie și o singură dată. La capitolul INTERVIURI, compartiment foarte bine reprezentat, răspund întrebărilor: Florin Piersic, prof. dr. Mircea Dumitru din Los Angeles, Răzvan Theodorescu, Harry Grosmann (Germania), Antonio Bello (Portugalia), Jean Monteur (Franța), Aurel Ardelean, Ioana Manciu. Personalitățile prezentate (profiluri, portrete, evocări) sunt un alt punct de atracție culturală pentru cititorii interesați: Dorin Almășan, Emanuil Gojdu, Atanasie Marie Marienescu, Nae Ionescu, Miron Radu Paraschivescu, Ioan Ardelean, Aurel Sasu, Adina Enăchescu, precum și un incitant și dens dialog între Viorel Gheorghiță și Emil Șimăndan pe inepuizabila temă: M. Eminescu. Dintre actori beneficiază de medalioane: Toni Paraschiv și Ștefan Iordache, iar dintre artiștii plastici – Lazăr Morcan. În final, spicuim alte câteva materiale de maximă semnificație culturală (și nu numai): Constantin Popovici – „*Alba Iulia: Drumul către 1 Decembrie 1918*", Doru Bogdan – „*Avram Iancu în conștiința contemporanilor săi*", Mircea–Petru Suciu – „*Teama de neființă*", Andreea Olaru Cervatiuc – „*Mitul lui Ulise…*", Aurel Berheci – „*Medelenismul, o lume a copilăriei moldovene*", Amedeo Caftangioglu – „*Traficantul de iluzii*". Admirabil efortul întregii redacții, în frunte cu directorul și redactorul – șef, Sabin Bodea, acest fac-totum al revistei: interviuri, poezie, proză, comentarii, publicistică, cu nu mai puțin de 40 de materiale. Cu toată prețuirea și simpatia, punem o întrebare simplă: nu-i prea mult?! Prea multe pagini, prea multe domenii de investigat, prea multe semnături, prea se dorește să cuprindă totul, la proporții megalitice!... Și să ne fie iertat, cel puțin un sfert dintre materiale nu se află la nivelul unei asemenea întreprinderi!... În rest, s-auzim numai de bine!

ATENEU (Bacău) an 46 nr.1 (473) - ianuarie 2009

Sub titlul „*Tardomodernisme*", Vasile Spiridon, unul dintre colaboratorii de bază ai revistei, comentează nuanțat, cu argumente pertinente, cartea lui Paul Iruc, „*Eminescu și devenirea poeziei române moderne*" (Constanța, 2008) și, indirect, ne dă o nouă întâlnire cu Poetul, văzut dintr-o perspectivă apropiată de cea a lui Theodor Codreanu („*Dialectica stilului*", 1984). Observă același Vasile Spiridon de pe „*perna (sa) cu ace*" că nu se justifică pretenția lui Paul Iruc de a demonstra modernitatea creației eminesciene, întrucât acest lucru s-a înfăptuit cu câteva decenii înainte. Într-un spațiu ceva mai restrâns, la rubrica „*Digresiuni*", Irina Petraș reușește să fie mult mai substanțială în „*visarea lăturalnică*" pe care o propune: „*Eminescu **locuiește** în limba română, ea îl conține, tot așa cum îi conține pe toți marii scriitori ai generațiilor succesive*". „*Sub semnul sacrului și al sacrificiului*" este titlul unui interviu acordat de Elena Letnanova, una dintre personalitățile proeminente ale muzicii contemporane slovace, Rodicăi Dănceanu. Reține câteva afirmații ce ne predispun la meditație pentru mult timp de aici încolo: „*Nu cred că în secolul 20 (21?) putem cânta folosind doar emoțiile și ego-ul ori subconștientul ființei noastre*" Sau: „*Când ne aflăm în fața unei piese de înaltă expresivitate rămânem fără cuvinte și abia apoi, după ce reușim să ne alchimizăm trăirile, putem ajunge la substanța muzicii*". Nu în ultimul rând, se citesc cu plăcere și folos intelectual

„*Babel*" de Elena Ciobanu („*Evenimentele se nasc unul pe altul, așa cum în teoria haosului se spune că mișcarea aripilor unui fluture poate să stârnească o furtună în partea cealaltă a globului*") și „*Chipurile diforme ale Răului*" de Carmen Mihalache, ce comentează Festivalul de teatru de la Piatra – Neamț la care participase cu o lună – două înainte. Dubla experiență a criticului dramatic și a iubitorului de cuvânt contează în acest caz.

SUD (Bolintin–Vale, jud. Giurgiu) an XII nr.11 - 12 (112 - 113) – noiembrie - decembrie 2008

Îl găsim aici, într-o dublă ipostază, pe Florentin Popescu: de evocator al unei frumoase zile de toamnă petrecute la Bolintin cu soții de condei din mai multe zone ale țării adunați pentru festivitatea de premiere la cea de-a XXI-a ediție a Concursului Național de Literatură „*Dimitrie Bolintineanu*" și cea de cronicar al unei antologii de autor semnate de Gheorghe Dobre: „*Exerciții de libertate*" (2005), la care remarcă „*siguranța rostirii*", „*gravitatea cuvântului*", „*profunzimea gestului*", „*imagistica bogată*", fibra neliniștită a creatorului „*mereu în căutare de tărâmuri neexplorate*", spiritul vizionar. Dintre cei premiați apar în paginile revistei: Gheorghe Șeitan (Tulcea) cu eseul „*Motive dacice în poezia lui D. Bolintineanu*" și Alexandru Ioana Lățescu (Suceava) cu un ciclu de poeme, din care am reținut următoarele versuri foarte puțin feminine: „*azi n-ai voie să vorbești / despre ce ți se întâmplă – despre ticăloșii care stau și te-ascultă / și te cred mare poet / poet pe naiba / ești un deținut…*"

EX PONTO (Constanța) revistă trimestrială, an VI nr.4 (21) – octombrie - decembrie 2008

Un sumar bogat și de calitate. Găsim aici 22 de pagini de poezie semnate de Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Viorel Dinescu, Jenică Drăgan, Dan Ioan Nistor. Primul dintre aceștia se declară „*paznicul ploii*" și trage un semnal de alarmă, profund îngrijorat, în fața poeziei înhămate „*la muzicile din subconștient…*" Strigă acesta, poate aude cineva: „*– Opriți spectacolul, prea multe cuvinte mor pe limba poeziei!...*" Superbe sunt reproducerile după picturile lui Ioan Iacob (ulei pe pânză), acesta comentat cu aleasă competență de Ileana Marin: „*Cu studii de artă plastică în Germania la Düseldorf între 1977 și 1984, dar cu o educație artistică preuniversitară în școala românească de artă, Ioan Iacob are avantajul de a modela două registre identitare din care se naște o operă inedită*". Expoziția „*Întunericul roșu*" a aceluiași provoacă și comentariul entuziast al Getei Deleanu: ***expoziția*** *„impresionează și seduce prin tot: culoare, compoziție, concepție. Imaginile din tablouri, parcă puse sub o gigantică lupă, dezvăluie o lume formată din obiecte simple și personaje a căror interpretare modernă este dusă până la ultimele consecințe".* Mariana Popescu consemnează împlinirea a cinci decenii de existență a Operei din Constanța, mânuind o informație fastuoasă, cu o încredere neclintită într-o tradiție muzicală ce n-a dezamăgit vreodată. În sfârșit, pe un ton mai puțin optimist, mai degrabă amar, Liviu Grăsoiu consemnează împlinirea a 80 de ani de la realizarea primelor emisiuni de radio: „*La fel ca întreaga societate românească, Radioul public arată, la vârsta de 80 de ani, ca un personaj de operetă, frumos, superficial și cu un viitor incert*".

LITERE (Târgoviște - Dâmbovița) an X nr.1 (106) - ianuarie 2009

Capul de afiș îl reprezintă, ca întotdeauna, Alexandru George cu ale sale „*Accente*". În materialul de față, „*Categorice deosebiri*", strălucitul eseist și critic literar reia – aparent – vechea dilemă maioresciană: poeți vs. critici tocmai pentru a se putea autoevalua în funcție de contextul social – politic parcurs. Vocația spre ficțiune / creație i-a fost deturnată, temporar, spre comentariu / critică, autorul nerenunțând la niciuna din cele două mijloace de exprimare, cu precizarea că teritoriile se cer ferm delimitate. Acuzat de „*răceală*", Al. George precizează cu multă dreptate: „*… eu nu cred în perenitatea judecăților critice stabilite prin mijloace de seducție artistică*". O excelentă evocare – portret (specialitatea casei) „*Romul Munteanu*" realizează Florentin Popescu, alternând judecata critică cu portretul desenat în linii tandre, la temperaturi ridicate, pe măsura meritelor. N. Scurtu aduce noi precizări cu privire la biografia lui Toma Biolan (1941 - 2004), aflat în relații de prietenie cu Florin și Mihail Steriade, după cum o dovedesc cele șapte epistole date publicității. În sfârșit, aș mai remarca atât de avizatul comentariu (cu multe observații pertinente) realizat de Iordan Datcu în articolul său: „*Nicolae Constantinescu și cartea de etnologie*". Acesta nu este numai profesorul de prestigiu al Universității București, urmașul legitim al lui Mihai Pop, ci și un folclorist de talie europeană, cu studii și comentarii de referință, mai ales în materie de etnologie.

MEANDRE (Alexandria - Teleorman) – revistă semestrială. An XII nr.1-2 (20 - 21) pe anul 2008

În „*Editorialul*" său, Stan V. Cristea se arată îngrijorat – pe bună dreptate – de efectele crizei asupra literaturii autohtone. O cohortă de neliniști și de întrebări fără răspuns, dar o singură certitudine: „*Vom trăi și vom vedea!...*" Remarc, la poezie, cu toată plăcerea, prezența poeților din Slobozia – Ialomița (Costel Bunoaica, Gheorghe Dobre, Nicolae Teoharie) alături de teleormănenii Florea Miu, Aurel Albu, Florea Burtan, Dumitru Vasile Delceanu, Nicoleta Milea. Două mostre: „*e toamnă, nu mai pot face, iubito, / liliecii să zboare*" (Costel Bunoaica) sau: „*mă caută țipătul prin degete / mortul frumos începe să cânte / și un alt ecou / se sfâșie între ochi și durere / ca un copil regăsit…*" (Gheorghe Dobre). Proza este reprezentată, cu aceeași demnitate, de Gheorghe Filip, Gheorghe Postelnicu și Gheorghe Stroe (atât de tineri și toți… Gheorghe) Foarte multe și productive pagini critice semnate de comentatori experimentați: Ana Dobre, Liviu Comșia, Mihai Antonescu, Iulian Bitoleanu, Gheorghe Stroe, Ștefan Vida Marinescu. Între acestea se disting cronicile lui Gheorghe Stroe la cartea lui Horia Gârbea, „*Trecute vieți de fanți și birlici. Viața și, uneori, opera personajelor*" (2008), comentariile Anei Dobre la „*Bazar sentimental*" de Ion Georgescu, „*Vis visus sau Forța Visului*" de Dan Ionescu, „*Totul cântă-n jurul meu*" de Luminița Zaharia și, **nu** în ultimul rând, Liviu Comșia, cu observații pertinente asupra volumelor de poeme, „*Tifla*" de Traian Călin Uba și „*Speranța*" de Lucian Gruia. Mai atragem atenția asupra eseului „*Opiniile gazetarului Eminescu despre cultură*" de Iulian Bitoleanu, dar și asupra studiilor elaborate cu rigoare și luciditate de Alin Stângă: „*Biblia de la 1688…*" și Gheorghe Stoican: „*Un memoriu al roșiorienilor*" (1937).

Dinu Mirea

BREVIAR EDITORIAL

FLORIN PARASCHIV, *O hermeneutică a duhului oltean,* Focșani, Editura Andrew, 2008, 140 pag.

Orice carte a lui Florin Paraschiv este o provocare și lectura ei necesită o pregătire deosebită, nu numai de specialitate. Am scris, cred, despre toate opurile acestuia și păstrez o admirație aparte pentru *România în disperare temperată* (2001) și *Euthanasia* (2007), izbânzi indiscutabile – în opinia mea – ale scrisului său. Din aceste motive, am deschis paginile acestei cărți cu aleasă prețuire și speranțe îndreptățite. Volumul de față are, cel puțin aparent, o structură bine gândită, ce se ține convingător în toate articulațiile: **Răul, Religiozitatea, Simboluri irezistibile, Raportul cu Puterea, Eros, Omul oltean** ș.a.m.d. Oltenii aflați la cea mai mare cinste sunt, așa cum era firesc, Brâncuși, Țuculescu, Arghezi, Macedonski, Vintilă Horia, Petre Pandrea, C. Rădulescu – Motru, Șt. Odobleja, Ion D. Sârbu, Tudor Gheorghe, Amza Pellea, dar – luându-și distanțele etice necesare – și A. Păunescu, Marin Sorescu, Marin Mincu, Sabin Bălașa, C. Argetoianu, N. Ceaușescu, N. Mischie, cu „*înțepăturile*" și corecțiile cuvenite. Fără îndoială că **Brâncuși** este „*omul suprem al Olteniei în lume*" (nici acesta iertat pentru vina de a nu fi găsit nimic frumos, măreț, viabil la Michelangelo), că **Ion D. Sârbu** a fost un rafinat și neîmblânzit inamic al Răului, că **Țuculescu** a experimentat, în pânzele sale, „*spaimele necunoscutului, ale Absolutului și al Morții*", după cum alții au fost atinși iremediabil de Răul Vârstei de fier: **C. Argetoianu**, la care observă cedările, balcanismul drapat în principii, amoralitatea abia mascată, **Sabin Bălașa**, lingăul de serviciu al familiei Ceaușescu, pe care a integrat-o senin haosmosului său stilizat, **Marin Sorescu** la care fiorul mistic se împletește cu impertinența oltenească și imensul său orgoliu, **Marin Mincu** care, aflat cu bursă în Italia, trăia „*bucuria și mândria de a fi contemporanul epocii Ceaușescu*" și-și clama – cu modestie – poziția de lider (închipuit) al poeziei române contemporane. Toate ar fi fost la locul lor, spre deliciul cititorilor, topite într-un text mustind de vervă și bine contaminat de planul înalt al ideilor, dacă n-am avea câteva semne de mirare / întrebare. Pe lângă faptul că **A. Păunescu** nu e mustruluit pe măsura faptelor sale reprobabile, de ce – oare – e citat cu reverență de mai multe ori, Dan Ciachir, vechi și neclintit colaborator al „*Săptămânii*"? Având în vedere standardele morale impuse chiar de autorul acestei cărți, ne întrebăm dacă meritele de azi pot anula păcatele de altădată. De asemenea, nu pot să înțeleg de ce Mugur Mihăescu, un actor care a dus umorul românesc pe treapta cea mai de jos a vulgarității, este discutat la paritate cu Amza Pellea (o blasfemie!)…De această dată, Florin Paraschiv nu pare să-și aleagă sursele după vreun criteriu. Condeieri de toată mâna, cvasinecunoscuți și lipsiți de orice prestigiu: Gabriel Coșoveanu, Alin Ion, Valentin Muscă, Theodor Constantin (o fi căzut vreo stea, mai știi?). Am rezerve și în privința lui Ion Pachia Tatomirescu, ale cărui texte inegale îl recomandă, cel mult, ca un poet de raftul al doilea, citat aici nu mai puțin de 20 de ori, dar ceva mai puțin decât Arghezi, Macedonski, M. Sorescu și A. Păunescu la un loc. Dar cea mai mare nedumerire a mea o reprezintă notele bibliografice masificate, în așa fel încât, în destule cazuri, este aproape imposibil să verifici informația. Nu cred că e vorba de intenție, ci mai degrabă de neglijență. Astfel, la cap. „*Religiozitatea*" (p.27 - 31) apar zece trimiteri la sursele folosite, pe când, căutând – la sfârșit – găsim doar opt note la capitolul respectiv. La pagina 29, același capitol, găsim în trei paragrafe (3, 4, 5) cinci surse indicate între nota 5 și nota 8, la un singur citat (Marin Sorescu). Ce să mai înțeleagă cititorul? De cele mai multe ori, informațiile sunt absorbite în text, pentru că – rareori – apar ghilimelele. Mergând mai departe, găsim la capitolul „*Omul oltean*" notele bibliografice de la 1 la 58, pentru că - la sfârșit – fiecare subcapitol are o notație individuală. Hotărât lucru, Florin Paraschiv – de această dată – își boicotează cititorul, îl tratează cu suficiență, cel puțin. Ca să nu mai vorbim de gafa impardonabilă de la pag. 17, unde este citat, în treacăt, René Girard, cu câteva observații esențiale, dar nu sunt identificate sursele. Probabil este vorba de „*Violence et le Sacré*" (1978) și „*Țapul ispășitor*" (ed. rom., 1982). S-ar putea spune că toate astea nu sunt lucruri care să afecteze ținuta și valoarea ansamblului. Poate. Dar îndrăznesc să-i sugerez autorului să-și redacteze cărțile cu mai multă grijă și ceva mai mult respect pentru cititori.

OCTAVIAN ONEA, *Călătoria*. Menodramă într-un act, cu două tablouri, Ploiești, Editura Karta – Graphic, 2008

Din câte înțeleg, autorul recidivează. Cu doar patru ani mai devreme, debutase cu „*Titus*", piesă în 3 acte (Ploiești 2004), premiată de Asociația Brașov și Uniunea Scriitorilor din România pentru debut în dramaturgie. „*Călătoria*" este mai mult decât o încercare, pentru că – evident – nu se simt ezitările începătorului. Acesta stăpânește bine mijloacele dramatice, cât și pe acelea specifice narațiunii re-create prin dialog, cu inerente discontinuități și disponibilități ludice de limbaj. La prima vedere, este vorba de un subiect senzațional prin definiție,

și anume **crima perfectă**, de unde demonul parodic îl împinge pe autor / cititori în zona derizoriului cotidian: cazul Elodia, nu-i așa? Cele două locații (cabinetul unui judecător de instrucție, apartamentul cuplului familial Doina - Augustin) constituie cadrul de desfășurare a unor confruntări între un magistrat lipsit de imaginație, supus cutumelor profesionale, și o matroană cu aptitudini detectivistice, care se declară parțial amnezică și confuză, dar care își propun împreună – spre disperarea și amuzamentul cititorilor – să stabilească „*adevărul și numai adevărul*". Citind textul cu atenție, observăm cu ușurință că, structuri intelectuale fiind, și prea puțin conformiste, cei doi discută în vederea „*reconstituirilor*" provocate de judecător, despre viață și moarte, despre opinia publică, despre Basarabia și basarabeni, despre raportul victimă – călău în sistemul comunist, cu sarcasme grele la adresa acelor care ne-au făcut „*să regretăm epoca comunistă*". Ba la un moment dat, d-l Gusti are nostalgia vieții de cioban, pentru că – spune el, apodictic – „*pecetea Mioriței o purtăm toți*" Asistăm / participăm la un dialog erudit pe cele mai diverse teme, deloc facile, condimentat cu anecdote, bancuri, vorbe memorabile, ironii acide și umor de calitate. Spre exemplu, devenit dintr-o dată cartezian, judecătorul rostește pătruns de importanța cuvintelor sale: „*mă îndoiesc, deci exist*" Sau iată, cunoscutul joc *de-a v-ați ascunselea*, în interpretarea aceluiași Gusti: „*Hai să ne pitim puțin de lumea asta, să rămânem numai noi, singuri, eu și* ***tine*** *(sic!) Mai aproape de Dumnezeu*". „*Călătoria*" se sfârșește prin moartea bărbatului („*om muri și-om mai vedea*") intoxicat cu gaz metan, lăsând în urmă un echivoc calculat și destule semne de întrebare la care trebuie să răspundă cititorul. La acestea adaug marea nedumerire în ceea ce privește ortografia foarte „*specială*" a dramaturgului, cu multe și constante abateri de la aceea oficială. Să fie – cumva – o dovadă de personalitate?!

DAN ELIAS, *Mersul pe nori. Sonete și oglinzi*, Slobozia, Editura Helis, 2009

Citind această carte, nu pot să nu remarc, chiar fără asentimentul unor istorici literari de dată recentă, existența unei grupări poetice semnificative la Slobozia: Șerban Codrin, Gheorghe Dobre, Costel Bunoaica, Dan Elias, Nicolae Teoharie… Sunt poeți de har, de substanță și, nu în ultimul rând, de o mare rigoare (clasică). Ei nu scriu **cărți cu poezii** (selecție dintr-o producție aleatorie), ci **cărți de poezie,** cu o arhitectură bine gândită în jurul uneia sau mai multor idei poetice. Nu știu de când scrie Dan Elias – probabil un pseudonim –, dar îmi imaginez că are o îndelungă experiență poetică dacă a putut ajunge la o asemenea performanță. 55 de sonete de tip elizabetan și 55 de „*oglinzi*" dispuse în perechi capabile să producă adânci revelații în conștiință, asemenea unor înalte experiențe spirituale. În prima secțiune, „*Risipitoare de vise mov*" sau „*Cum ți-am scris prima carte de nins*", ce cuprinde 29 de texte oglindite, se are în vedere „*substanța de EA*", suferința ca stare de normalitate, de visare și zbor. Ea este aici „*nălucă-ntre năluci, goală „vâlvătaie"*", „*beția mea nemuritoare*", „*măsură dulce pentru adevăr*", dar și trup încins, dorit, râvnit: „*Te-a scris în aer dulce Dumnezeu, / Ori dracul, ca să te murmur eu!*" Sonetele au frumusețea și strălucirea potirelor, rotunzimea și căldura poemelor de dragoste medievale, alternând textele de o fină metafizică și subtilă sugestie carnală cu exploziile pasionale abia stăpânite de o tehnică îngrijit elaborată. În schimb, **oglinzile** sunt realizate cu o recuzită modernă și răsucirile inerente eului neliniștit, complex și contradictoriu: „*Sunt fericitul purtător / al durerii de tine*", dar și „*arhitect al aburului / pe care în diminețile de iarnă / îl împrăștie trupul tău*', „*tencuitorul de fum*". Culoarea supremă a cuplului erotic este **albastrul**, iar disiparea acestuia, **vidul** de frumusețe și iubire atrage după sine frigul, umezeala, pierderea memoriei (afective). Secțiunea a doua, „*Năruințele sau Amintirile unui contemplator de profesie*" ne propune – în doar 26 de sonete cu oglindirile de rigoare – „*substanța de EL*", de unde izvorăsc cântecul și viața. Desprinderea de trup e o condiție a zborului / plutitului, după cum tăcerea și pacea interioară ne îndeamnă să facem pasul decis de la contemplație la meditație. **Albastrul** e înlocuit aici de **verdele** ierbii: „*În limpedele lui, eu voi avea / un cer de verde crud deasupra mea*". Urmează „*dezmățuri cu iarba / dimineților abia repetate / într-o stranie / durere de verde*". Având în vedere dihotomia trup / spirit, desăvârșirea poate fi atinsă în ambele sensuri: „*Asemenea tainelor Tale / păcatele mele-s desăvârșite*". Din textele cu adevărat tulburătoare, ce ignoră maiestuos discursul postmodernist, merită citat unul – oglindă a unui Narcis cântându-și neasemănarea într-o realitate imundă: „*O, Doamne! / Ce oase frumoase am! / Porticuri de fildeș / deasupra acestor noroaie / în care mă caut*". În mod sigur, „*mersul pe nori*" duce pe înălțimile Parnasului. Ceea ce nu-i puțin lucru.

MARIN MOSCU, *Strigătul tăcerii,* Râmnicu-Sărat, Editura Rafet, 200

Ce se poate spune despre un poet care – în doar treisprezece ani – publică șapte volume de poeme ce însumează aproape cinci sute de texte? În primul rând, că este autorul unor cărții cu poezii, construite după principiul: „*scrieți, băieți, scrieți, oricum iese un volum!*" Și, până la urmă, iese! Adică un volum cu inegalități frapante, așa cum se întâmplă și în cazul de față. Marin Moscu este un creator care a învățat ce este metafora, citindu-i cu atenție pe alții (nimic rău în asta) și, mai ales, experimentând: uneori îi iese și atunci rămâi surprins de prospețimea unor imagini („*Arborele acesta are umbre de zăpadă*" sau „*Viperă blândă, imaginația / Alunecă / luminos*"), alteori te înțepenești în truisme („*Din vin izvorăsc / Adevărurile*") ori te crispezi în fața unor imagini forțate, ba chiar de-a dreptul indigeste („*Chemarea lacrimii arde / Trădarea*", „*Vânătoarea îmi izbește / Partea de gând*' sau „*În geam văd sânii tăi / Ca rost de împăcare*"). Nu am observat măcar un efort minim de a organiza cele 108 texte pe teme, idei, stare de suflet ori tehnică poetică. Ca într-un adevărat bazar sentimental fiecare găsește orice-și dorește: neliniște, mângâiere, uitare de dor, stâlpi

de țară, steagul mizeriei, mister, peștera tainelor, roua adevărului, mai multe „*speranțe*”, fior, un cântec trist sau „*strigătul tăcerii*” (un oximoron ales pentru a da titlul acestui volum)… Gesturi încetinite, un aer obosit, vetust, ce sufocă aproape lirismul izvodit, probabil, dintr-un impuls genuin, ceea ce ne întărește impresia că poezia adevărată apare doar atunci când autorul reușește să evite mimetismul și tehnica inabilă. Înclin să cred că textele reușite, ce dau măsura talentului său, sunt cele de scurtă respirație, ca de exemplu: „*Aripi negre unduie-n apus. / Timpu-i nevăzut de fulgerare. / Rouă pură sângele-a băut / Și se drege-acum / Cu semne de mirare*”, la care trebuie să adăugăm câteva fragmente remarcabile, cum ar fi acesta: „*La poarta orizontului / Lumina trece / Ca o pasăre în zbor / Fără urme*”. Sau: „*Lacrima luminii / Înflorește / Sub cupa de rouă*”. Ar mai fi, dar totuși e prea puțin pentru a sconta un succes în această cursă, în care competitori sunt câtă frunză și iarbă.

NICOLAE TEOHARIE, *Camera de concret*, Slobozia, Editura Helis, 2008

Nicolae Teoharie este una din marile speranțe / aproape certitudini ale unei poezii de nobilă stirpe cu epicentrul în Slobozia lui Șerban Codrin și Gheorghe Dobre. Începând cu CV-ul unui poet tăvălit în cotidian, sefeterisit profanului de farmecul viselor, sub pecetea zâmbetului de copil („*Legat la răspântia acestui mare **acum**, / legat de corzile a patru drumuri de fum / mă aprind într-o stea ponosită, / mângâindu-vă ferestrele cu lumina mea obosită…*”), poetul se află străpuns – în final – de „*o rază de eternitate*” proiectată într-un Don Quijote ascuns privirilor mirene, dar nu mai puțin puternic („*Am fost infiltrat în spatele acestui **acum**, în marea așteptare de mâine*”). Cele două texte, din care am citat, se află la extremele acestui volum substanțial și sugerează, fără echivoc, o tensiune sacru – profan, mai mult sau mai puțin explicită, în cele 76 de texte organizate ca o lungă și copleșitoare spovedanie: „*Eu râd exilat într-o rană / înmănușată în frigul tăcerii*” Între întuneric și lumină, între barbaria concretului, însoțită de țipăt, frig, tristețe și, de cealaltă parte, lumea visului / somnului, bântuită de îngeri, aripi, sfinți, se află **fereastra – cântecul** prin care eul liric păstrează legătura cu transcendentul. Deloc întâmplător, aria semantică a **vederii / privirii** este foarte bine reprezentată: „*Din biblioteca vederii scoți o privire*”, înțelegându-se aici că perceperea suprafețelor înseamnă informație care, exploatată, oferă șansa trecerii dincolo de planul aparențelor (privirea). „*Cu ea* – spune mai departe poetul – *ți se îngăduie să izbești ferestrele singuraticului*”. De la vedere / privire nu e decât un pas până la **auz**, simțul ierarhic superior: „*Cu urechile ciulite în carnea viorii / ai putea auzi culoarea ninsorii / ai putea auzi obsesia nimicului…*” Sosirea toamnei aduce după sine târzia înțelepciune, întoarcerea acasă cu un eficient suport sinestezic: „*într-o pasăre izbită de zgomotul privirii mă strâng…*” Volumul impresionează prin forță și acuratețea desenului liric, iar creatorul prin capacitatea de a „*vorbi*”, fără să se repete, despre lucrurile esențiale într-un discurs personal și demn.

CODRUȚ CONSTANTINESCU, A *trăi pentru a citi. Cărți, istorii, portrete*, Ploiești, Editura Karta – Graphic, 2008

Respectul meu pentru Codruț Constantinescu a crescut constant pe măsură ce parcurgeam această carte capitol cu capitol. Motive sunt mai multe. În primul rând, pentru că își alege subiectele cu mare grijă, mișcându-se întotdeauna în planul ideilor înalte și al lucrurilor cu adevărat importante pentru o umanitate atât de amenințată în ultima sută de ani. Autorul, un intelectual rasat, descoperă lumea – prin intermediul cărților și al unor personalități emblematice – pentru a o povesti, demonstrând că stăpânește o informație întinsă prin rigoare și luciditate. În al doilea rând, pentru capacitatea (rară) de a evita orice informație parazitară, mergând drept la țintă, fără ocolișuri inutile. În al treilea rând, pentru scriitura anglo – saxonă – lucru observat și de Christian Crăciun. Autorul nu e preocupat să ne seducă, ci să ne transmită idei și să ne formeze atitudini. Scenariul său preferat este următorul: expunerea temei și a motivațiilor, prezentarea limpede a contextului și a personalității în discuție, problematica, argumentele, observațiile finale, care nu au pretenția de a închide subiectul. Într-un spațiu tipografic fatalmente limitat nu-mi pot îngădui mai mult de două exemple. Trăind într-o țară în care stânga socialistă e privită nu numai cu îngăduință, ci chiar ca o speranță (Franța), Jean Françoís Revel, „*personalitate de marcă a politologiei europene*”, a înfruntat sistemul într-un mediu politic ostil, ipocrit și duplicitar. Refuzul nuanțelor îi face pe susținătorii stângii franceze să se declare anti – americani, demonizând liberalismul și ideea de democrație, dar manifestând o absurdă cecitate față de eșecul repetat și devastator al experimentului comunist. Păstrez rezerve față de **mondializarea** susținută de marele politolog, dar înclin să cred că și aici se ciocnesc două tabere ce au sacrificat nuanțele, în favoarea extremelor. De acord cu acesta, fără rezerve, atunci când se referă la mass-media: „*majoritatea profesioniștilor nu scriu pur și simplu pentru a-și informa corect cititorii, ci pentru a demonstra ceva*”. Cu alte cuvinte, sunt tendențioși, pentru că pun teza ideologică înaintea faptelor. Nimic mai adevărat. În altă parte, autorul se oprește asupra Rusiei lui Putin, și a unei ziariste de excepție, Anna Politkovskaia, așa cum e greu de imaginat că ar apărea pe pământ românesc. În țara care i-a născut pe Alexander Zinoviev și Alexandr Soljenițân, putea să apară și un ziarist de atitudine, de statură eroică. În reportajele sale critice ce vizau comportamentul brutal al Armatei Ruse în Cecenia, Anna Politkovskaia a dat deoparte vălul mistificărilor comandate de la Kremlin, înfățișând lumii ororile făptuite de o adunătură de banditi, prin distrugerea disciplinei și a oricărei urme de omenesc. Pentru analiza sa lucidă, pentru curajul de a nu escamota adevărul și de a-l spune lumii întregi, ziarista nepereche, cutremurată de noua forță malefică întinsă asupra Rusiei, a plătit cu viața. Ar merita acest sacrificiu, dacă popoarele lumii ar învăța ceva… Dacă!